فرانسواز جيلو ــ كارلتون ليك

حياتي مع بيكاسو

ترجمة : ميّ مظفر







فرانسواز جيلو – كارلتون ليك

حياتي مع بيكاسو

ترجمة : ميّ مظفر



حياتي مع بيكاسو

حياتي مع بيكاسو / سيرة
فرانسواز جيلو ـ كارلتون ليك / مؤلّفين
ميّ مظفر / مترجمة من العراق
الطبعة العربيّة الأولى ، ٢٠٠٠



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، ساقية الجنزير ، بناية برج الكارلتون ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : ٨٠٧٩٠١
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ،هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@jonet.com
تصميم الغلاف :
رافع الناصري / العراق

مقدمة

بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣) شخصية فذة شغلت القرن العشرين برمته ، وظلت سيرته وآراؤه وأعماله ، التي قلبت موازين الجمال ، تحتل حيزاً كبيراً من الثقافة المعاصرة . ويعد النجاح الفريد ، الذي حققه بيكاسو في أثناء حياته ، أمراً لم يسبق له مثيل في تاريخ الفن ، فقد كان على حد تعبير أمين متحف اللوفر ، أول فنان في العالم يشهد دخول أعماله إلى متحف اللوفر .

وعلى الرغم من كل ما كتب عن عبقرية بيكاسو وأعماله ، وما كتب ضده أيضاً ، فإن الجانب الآخر من شخصيته لم يعرف عنه الكثير ، فقد كان ذلك الوجه من حياته مخفياً إلاّ عن الناس الذين كانوا على تماس حقيقي معه ، ومنهم فرنسواز جيلو التي عاشت معه قرابة عشر سنوات . وهي في هذا الكتاب تحكي قصتها وقصته معاً ، بصراحة متناهية وبصيرة نافذة ، فهي أول من أمعن في الكشف عن شخصية بابلو بيكاسو بوجهيها الفني والإنساني : فهو عبقري متقلب المزاج ، شكّاك ، ملول ، فصيح اللّسان ، شديد القلق ، وهو رجل لم يتوقف عن محاربة الزمن والأعراف التقليدية ، ولم يتوقف عن الإبداع . وقد وجدت في شخصية كارلتون ليك ، الصحفي الأمريكي المتتبع لحياة بيكاسو وآثاره ، خير معين على مشاركتها في نشر هذا الكتاب .

صدر الكتاب في طبعته الأولى عام ١٩٦٤ في الولايات المتحدة الأمريكية ، ثم صدر عن دار بنغوين في بريطانيا عام ١٩٦٦ (وهي النسخة المترجمة هنا) . ولعل هناك من يتساءل عن جدوى ترجمة هذا الكتاب بعد مضي حقب طويلة ، خصوصاً وأن بيكاسو الذي أسهم إسهاماً فعالاً في إرساء معالم الحداثة في الفن التشكيلي ، قد تجاوزته الحركات الفنية منذ الستين!

أعتقد بأن افتقار المكتبة العربية إلى كتاب يبحث بمثل هذا التفصيل عن بيكاسو وفنه ، يجعل من المفيد رفدها بمرجع يتطرق إلى جوانب متعددة من إنجازاته ، كما أن هذا الكتاب يضعنا أمام الحقائق الفنية التي توصل إليها بيكاسو من خلال تجاربه ، وكيف كان ينظر إلى الحداثة التي أسهم بها والمدى الذي وصل إليه . وبذلك يسعنا أن نفهم فهماً أعمق ، التجارب اللاحقة والمسار الذي اتخذته الحداثة فيما بعد ، وفضلاً عن ذلك فإن هذا الكتاب يضعنا أمام حقائق أخرى عن طبيعة عمل بيكاسو وسلوكه في الفن والحياة : قلقه ، وشكّه ، وتساؤله الدائم عن موهبته وطاقته وتنوع عطائه ، وبحثه الدائم وراء الجديد ، وعلاقته الوثيقة

بالمدارس الكلاسيكية على الرغم من عملية الهدم التي ألحقها بالشكل التقليدي للوحة ، فقد كان بيكاسو شديد الحفاظ على جوهر ذلك البناء وعدم خروجه عنه . ومن هنا يمكننا أن نفهم أن حداثة بيكاسو هي تلك التي تعدّ ، في فن التصوير ، امتداداً لتراث أساطين الفن ، وإن كانت في النحت تعد تجربة رائدة ، فحداثته في هذا المجال مقطوعة الجذور عن كل ما هو تقليدي ومتوارث ، على حد تعبير هيربرت ريد في كتابه «موجز تاريخ النحت الحديث ١٩٨٩».

لقد أثار هذا الكتاب ، إبان صدوره ، حفيظة بيكاسو ، ووجد فيه هجوماً سافراً عليه ، لما تضمنه من تفاصيل دقيقة عن حياته وسلوكه ، وولعه بالنساء ، وهو الذي كان يعيش تحت هاجس الشك والتكتم في كل أموره الحياتية ، على عكس سلوكه مع الآخرين والتمتع بفضحهم والسخرية منهم . ومن يقرأ الكتاب لا يحس أن المؤلفين ، ولاسيما فرنسواز جيلو التي تقدم هنا سيرة ذاتية ، يهدفان إلى المس بسمعة هذا الفنان ، بقدر ما يحسّ مدى الحب الذي تحمله هذه المرأة لبيكاسو وإعجابها الكبير بطاقته الخلاقة .

فرنسواز جيلو من مواليد عام ١٩٢١ ، متخصصة بالأدب والقانون من جامعة السوربون ، بدأت ترسم في سن العشرين ، والتقت بيكاسو عام ١٩٤٣ ، ثم عاشت معه حتى عام ١٩٥٣ ، وتأثرت تأثراً كبيراً بأفكاره وآرائه ومعارفه ، وعلى نحو خاص ماتيس الذي التقته عام ١٩٤٦ ، وكان لحديثه معها ورسائله إليها أثر كبير في تطور فنها . عرضت أعمالها في عواصم أوروبية كثيرة ، ولها أعمال في متحف الفن الحديث في باريس ومتحف الفن الحديث في نيويورك ، كما أسهمت برسم كتب لأندريه فيرديه وإيلوار وأندريه ميكيل وجاك بريفير .

أما كارلتون ليك فقد حرّر ، حين كان مقيمًا في باريس ، كتاب «قاموس فن التصوير الحديث» ، وعمل منذ عام ١٩٥٠ مراسلاً فنياً لصحيفة كرستيان ساينس مونيتور ، وكان ينشر في صحيفة نيويوركر وأطلانتك الشهرية وغيرها من الدوريات ، وكانت موضوعاته الرئيسية ، التي نشرها في الأطلانتك عن بيكاسو وشاغال وهنري مور ، قد أكسبته شهرة واسعة ، وأعطت صورة وافية عن رواد الحداثة الفنية .

مي مظفّر

مقدمة الطبعة الثانية

كانت الطبعة الأولى من ترجمتي لكتاب «حياتي مع بيكاسو» تأليف فرنسواز جيلو ، وكارلتون ليك ، قد صدرت في بغداد عام ١٩٩٣ عن دار المأمون للترجمة والنشر ، دون إشرافي ومراجعتي ، لأنني كنت مقيمة خارج العراق . وجاءت تلك الطبعة مليئة بالأخطاء ، مما جعلها غير صالحة للتداول ، كما جعلها عرضة لنقد حاد ، جاء على صواب في أغلبه ، إذا استثنيت ما مسني منه شخصيًا . وقد اضطررت إلى الطلب من الدار سحب النسخ ، وعدم التداول بها . وكان الكتاب ، على الرغم من ذلك قد لاقى رواجًا كبيرًا ، وقد تلقيت عليه من الشكر بقدر ما تلقيت من الاتهامات . وبقي في عنقي دين لا بد من الإيفاء به لكل من أحب الكتاب أو لم يحبه .

وأثناء مراجعتي للكتاب ، وتصويبه ، لاحظت من جديد ، وربما بعين أشد وعيًا من السابق ، القيم الفنية الكبيرة التي تضمنها من خلال نقل أقوال فنان يعد بلا منازع أكبر قوة فنية مؤثرة في العالم مرت بالقرن العشرين . ففن بيكاسو يحتوي كل الحضارات ، وهو حلقة وصل بين عصور متباينة ، وهو وإن كان نقطة تحول حاسمة بين الكلاسيكية والحداثة ، فإنه أيضًا نقطة انطلاق نحو آفاق لا حدود لها من التمرد على المفاهيم الفنية المتوارثة . وكان بيكاسو قد أدرك ، منذ العقد الأول من القرن العشرين ، خطورة هذا التوجه الذي قد يقود إلى الفوضى ، واختلاط القيم ، وهو ما حصل فعلا ، فأراد أن يوجد قوانين بديلة ، فابتكر مع زملائه ، ما عرف بالأسلوب التكعيبي ، ولكنه أدرك أن الطريق له مسار واحد ، وهو المضي قدمًا . وكان بيكاسو ، الذي صدم العالم برؤيته الحديثة ، وأربك أبصارهم ، وزعزع مفاهيمهم ، هدفًا للثورة الفنية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، واتهمته بالرجعية فكرًا وأسلوبًا . لقد توفي بيكاسو في عام ١٩٧٣ ، فيا ترى لو قدر له أن يعيش إلى اليوم ، ويرى ما آلت إليه حرية التعبير ، مادة وشكلا ومضمونًا ، فماذا سيقول؟

ما زال الغرب يحتفي بهذا العبقري الذي أصبح جزءًا من تاريخ العالم ، وما زالت المكتبة العربية تفتقر إلى معرفة الكثير عن منجزاته ، وعن عبقريته الفنية ، وحبذا لو تكون هناك مساهمات أخرى تعزز من هذه المعرفة ، وتكشف عن قيمة الأسس المتينة التي قامت عليها العبقريات ، وتقوم .

مـيّ مظفّر

البحرين : حزيران ٢٠٠٠

تمهيد

تابعت أعمال بيكاسو وحياته عن كثب على مدى سنوات كثيرة ، شأن الكثيرين المهتمين بقضايا الفن المعاصر ، وحاولت أن أراه من خلال عيون أكبر عدد ممكن من الذين كتبوا عنه ، وكانت أولاها عيني (فيرناند أوليفيه Fernande Olivier) ، رفيقة بيكاسو في أيامه المبكرة التي أمضاها في (باتو لافوار Bateau Lavoir) في مونمارتر ، والتي نقلت إليَّ عقب سنوات لاحقة ، ذكريات حلوة مرة عن تلك الأيام ، وذلك حين كانت تأتي إلى دارنا في باريس ، لتدريس زوجتي اللغة الفرنسية .

وقبل حوالي اثنتي عشرة سنة ، وصفت لي (أليس توكلاس Alice Toklas) زيارة قامت بها مؤخراً لبيكاسو وفرنسواز جيلو في منطقة (ميدي) ، وتحدثت عن فرنسواز بقليل من الثناء بكل تأكيد ، غير أنها على عكس ما أرادت ، استطاعت أن تقنعني من خلال حديثها المسهب ، بأن فرنسوا جيلو كانت شخصية مثيرة جداً للاهتمام ، وبعد عدة أشهر ، شاهدت أحدى لوحاتها معلقة في (معرض مايس Salon de Mai) ، فازداد اهتمامي بها أكثر ، غير أن ذلك كان قبل أن ألتقيها ببضع سنوات .

وفي أثناء عملي على موضوع رئيسي عن بيكاسو لمجلة (أطلانتك) الشهرية ، عام ١٩٥٦ ، تحدثت إلى فرنسواز جيلو للمرة الأولى ، وقب أن ننهي حديثنا بوقت طويل من بعد ظهر ذلك اليوم ، أدركت بأنها كانت تكن إعجاباً متناهياً لفكر بيكاسو ، وعمله ، بل كان أعجابها به أعمق وأصدق من إعجاب أي انسان آخر قابلته . ومنذ ذلك الحين ، تبادلنا على مدى السنوات ، أحاديث كثيرة عن بيكاسو وعمله . وعندما كنا نتناول الغداء في (نوي) ، ذات يوم من أيام شهر كانون الثاني القاسية ، اكتشفنا بأننا كنا نعمل لتحقيق هذا الكتاب .

ومن خلال عملنا عليه ، كنت شديد الإعجاب بقدرتها على التذكر إلى الحد الذي يمكن أن ينطبق عليها مصطلح «الاستذكار الشامل» ، الذي أسيء استخدامه إساءة بالغة ، لقد أدركت فرنسواز بكل دقة ما قالته وما قاله بيكاسو ، في كل خطوة على مدى السنوات العشر ، أو ما يزيد قليلاً ، التي قضتها معه ، وكانت الأقوال المباشرة التي أدلى بها بيكاسو ، متطابقة تماماً مع كل ما قالته .

تقصيت معها مرات ومرات ، أثر خيوط تلك الحكايات الكثيرة ، وكنا في كل مرة نتناولها من زاوية مختلفة ، فنمحصها إلى حد تقصي أدق اللمسات المتعلقة بتكوين الجملة والأسلوب ، والاستخدامات المجازية – على الرغم من مرور أسابيع ، بل أشهر ، بين مناقشتنا

الأولى للموضوع وعودتنا إليه ، وعلى امتداد هذا المسار ، تبين أن الكثير من النقاط التي كان بيكاسو قد تناولها معي مباشرة بشيء من التفصيل في (كان) ، بعد عيد ميلاده الخامس والسبعين ، والتي كنت قد أدرجتها بحضوره حينذاك ، ظهرت ثانية في الحوار الذي دار بيني وبين فرنسواز جيلو ، وبالصيغة ذاتها تماماً ، مع اختلاف واحد فقط وذلك أنّ فرنسواز كانت تتكلم بلسان بيكاسو .

كما أصبح من الممكن إجراء المزيد من التدقيق والسيطرة على المعلومات ، بعد أن سمح لي بالاطلاع على رسائل بيكاسو التي بعثها إليها ، وعلى ملاحظاتها الخاصة ويومياتها عن تلك المرحلة ، وغيرها من الوثائق الكثيرة المتعلقة بهذا الموضوع ، فقد كانت هناك ثلاثة صناديق مليئة بهذه الوثائق ، كانت قد نجت بمعجزة من المصير الذي آلت اليه الممتلكات الشخصية الأخرى التي احتوتها دارها في جنوب فرنسا عام ١٩٥٥ ، إذ كانت هذه الوثائق مخزونة في غرفة على سطح الدار .

كارلتون ليك

الفصل الأول

التقيت بابلو بيكاسو في شهر أيار سنة ١٩٤٣ إبان الاحتلال الألماني لفرنسا ، كنت في الحادية والعشرين ، وكنت قد توصلت إلى أن فن الرسم هو كل حياتي . كنت أستضيف في ذلك الحين صديقة لي من أيام المدرسة تدعى (جنفييف) ، وقد قدمت من دارها القريبة من مونبلييه ، في جنوب فرنسا ، لتقضي معي شهراً . وفي يوم الأربعاء من أحد الأيام ، ذهبت معها لتناول العشاء في مطعم صغير يتردد عليه كثيراً الرسامون والكتّاب ، وكان بصحبتنا الممثل (ألان كوني Alan Cuni) ، ويقع المطعم (لو كاتالان Le Catalan) ، في شارع (ديو غراند أوغسطين) ، على الضفة اليسرى من النهر ، بالقرب من نوتردام .

وحين وصلنا إلى هناك في ذلك المساء وجلسنا ، رأيت بيكاسو للمرة الأولى ، وكان يجلس على المائدة المجاورة ومعه مجموعة من الأصدقاء : رجل ، لم أتعرف عليه ، وامرأتان عرفت إحداهما ، وهي (ماري لور Marie-Laure) فيكونتيسة نويلي ، التي تملك مجموعة مهمة من اللوحات الفنية ، وقد أصبحت الآن بشكل من الأشكال رسامة . في ذلك الوقت ، وعلى الرغم من أنها لم تكن قد امتهنت الرسم - علنًا في الأقل - إلا أنها كانت قد أصدرت كتاباً شعريّاً صغيراً عنوانه (برج بابل) . كان لها وجه طويل وضيق ، يشي ببعض الانحطاط ، يحيط به شعر مجعد ، فذكرتني بالصورة الشخصية التي رسمها (ريجو Rigaud) للويس الرابع عشر في اللوفر .

وهمس بأذني (آلان كوني) ليعلمني بأن المرأة الثانية كانت (دورا مار Dora Maar) المصورة الفوتغرافية والرسامة من أصل يوغوسلافي ، وكانت ، كما كان يعرف الكل ، رفيقة بيكاسو منذ عام ١٩٣٦ ، وكان من اليسير التعرف إليها ، لأنني كنت أعرف أعمال بيكاسو خير معرفة ، وكان بإمكاني أن أرى أنها المرأة التي ظهرت في (الصورة الشخصية -بورتريت- لدورا مار) في أشكالها الكثيرة والمتنوعة . كان لها وجه بيضوي الشكل جميل ، ولكن بفك ضخم ، غدا سمة كادت تطغى على جميع الصور الشخصية التي رسمها لها بيكاسو . كان شعرها أسود مربوطًا إلى الوراء بتسريحة بالغة الحدة ، وقد لاحظت عينيها النفاذتين بلونهما الأخضر البرونزي ، ويديها الرشيقتين وأصابعها الشمعية الطويلة . وأكثر ما أثار إعجابي بها سكونها الخارق ، فهي لم تتحدث إلا قليلا ، ولم تصدر عنها أية حركة على الإطلاق ، وكان في هيئتها شيء يفوق الرصانة - هو نوع من الجمود ، وقد ينطبق عليها المثل الفرنسي : كانت لها هيئة قربان مقدس .

وفوجئت بعض الشيء بمظهر بيكاسو ، فقد كان انطباعي عن الصورة التي يجب أن يكون عليها ، قائمًا على صورة فوتوغرافية بعدسة (مان راي Man Ray) نشرت في العدد

الخاص عن بيكاسو، الذي أصدرته المجلة الفنية (دفاتر الفن Cahiers d'Art) في عام ١٩٣٦: شعر غامق، وعينان براقتان نابضتان، وجذع مربع قوي البنية - حيوان جميل. أما الآن فإن شعره الأشيب ونظرته المغيبة - التي تبدو مشتتّة أو ملولة - قد أعطياه مظهراً شرقياً انطوائيًا، ذكرني بمنحوتة (الناسخ) المصرية في اللوفر. لم يكن ثمة ما هو نحتيّ أو ثابت في سلوكه حين يتحرك، ومع ذلك فقد أومأ، التوى والتفت، نهض وتحرك بسرعة إلى الوراء وإلى الأمام.

لاحظت أن بيكاسو كان يراقبنا في أثناء تناولنا وجبة الطعام، ويحاول أن يلفت انتباهنا بين حين وآخر، وكان من الواضح أنه قد عرف (كوني)، ونبّت عنه بعض الملاحظات التي كان يعتقد بأنها لابد أن تصل إلى أسماعنا بوضوح، وكان كلما قال شيئاً، خاصة إذا كان مسلياً، يبتسم لنا لا لرفقاء عشائه فقط. وأخيراً نهض من مكانه وتوجه إلى مائدتنا، وقد حمل معه صحناً من الكرز، قدم لنا منه، وهو يقول بصوت هادىء (سيريس cerisse) وكان ينطق بلكنة إسبانية، مشدداً على حرف السين.

كانت (جنفييف) فتاة جميلة، من سلالة كاتلانية فرنسية، ولكنها كانت ذات طابع إغريقي، وكان أنفها امتداداً مباشراً لجبهتها، وقد أخبرني بيكاسو، فيما بعد، إنه شعر وكأنه قد رسمها من قبل في لوحاته التي تعود إلى المرحلة (الأنغرية Ingresque)[1] أو الرومانية، وغالباً ما كانت (جنفييف) تؤكد تلك السمة الإغريقية، كما فعلت في ذلك المساء بارتدائها ثوباً فضفاضاً كثير الطيات.

قال بيكاسو: «حسن يا (كوني)، ألا تعرّفني بأصدقائك؟».

قام (كوني) بتقديمنا، ثم قال: «فرنسواز هي الذكية بينهما»، وقال مشيراً إلى (جنفييف)، «وهي الجميلة بينهما، ألا تبدو تماماً مثل تمثال رخام إغريقي؟»

هز بيكاسو كتفيه وقال: «إنك تتحدث مثل ممثل، كيف يسعك أن تشخّص الإنسان الذكي؟»

كنت أرتدي، في ذلك المساء، ربطة خضراء في شعري غطت جزءاً كبيراً من جبيني وخديّ، فردت عليه جنفييف قائلة:

فرنسواز عذراء فلورنسية.

---

١ . Ingresque وهي إحدى مراحله المبكرة، وكان بيكاسو متأثرًا بها بأعمال الفنان الفرنسي (أنغر - Ingres 1780- 1876). المترجمة

وأضاف كوني : «ولكنها مختلفة ، فهي عذراء علمانية» وضحك الجميع .

وقال بيكاسو : «إذا لم تكن من النوع المألوف ، فإن ذلك يجعلها أكثر إثارة للاهتمام ، ولكن ماذا تعمل صاحبتاك اللاجئتان من تاريخ الفن؟»

أجابت جنفييف : «نحن رسامتان»

انفجر بيكاسو بالضحك ، وقال : «هذا من أكثر ما سمعت اليوم إضحاكاً ، فتيات بهذا المظهر لا يمكن أن يكن رسامات .» فقلت له إن جنفييف كانت في عطلة في باريس ، وإنها كانت تلميذة مايول (Maillol) في (بانيول Banyuls) ، وإنه على الرغم من أنني لم أكن تلميذة أحد ، إلا أنني كنت رسامة ، ولدينا في الواقع معرض مشترك للرسم والتخطيطات ، يقام الآن ، في صالة تقع في شارع (بواسي دانكلاس) خلف (بلاس دو لاكونكورد) .

تطلع إلينا بيكاسو من الأعلى في دهشة ساخرة : «حسن ، أنا رسام أيضاً ، وعليكما أن تأتيا إلى مشغلي وتريا بعضاً من لوحاتي . »

تساءلت : «متى؟»

«غداً ، بعد غد ، متى شئتما . »

تبادلنا أنا وجنفييف الإشارات ، ثم قلنا له ربما لا نأتي غداً أو بعد غد ، ولكن قد نأتي في مطلع الأسبوع القادم . انحنى بيكاسو قائلاً : «كما تشاءان .» صافحنا جميعاً ، وتناول إناء الكرز وعاد إلى مائدته .

كنا ما نزال جالسين على مائدتنا حين غادر بيكاسو وأصدقاؤه المكان ، كان المساء بارداً ، وكان يرتدي معطفاً سميكاً ضد المطر ، ويضع على رأسه قبعة صوفية (بيريه) ، وكانت (دورا مار) ترتدي معطفاً من الفراء ، بكتفين مربعتين ، وحذاء من الطراز الذي كانت ترتديه الكثيرات من الفتيات خلال سنوات الاحتلال ، حين كان الجلد نادرًا ، كشأن أشياء كثيرة أخرى ، وكان ذا نعل خشبي وكعب عال . لقد بدت بالكعب العالي والكتفين المبطنتين ، والهيئة الكهنوتية ، ملكة أمزونية ، قامتها أطول من قامة الرجل ذي المعطف المشمّع القصير والقبّعة الصوفية .

***

في صباح يوم الإثنين التالي ، وفي حوالي الساعة الحادية عشرة ، تسلقت وجنفييف درجاً ملتوياً ضيقاً ومظلماً ، مخفيًا في زاوية من زوايا باحة بأرضية من أحجار ملساء ، في (٧ شارع دو غراند أوغسطين) ، وطرقنا باب شقة بيكاسو . وبعد انتظار قصير انفتح الباب بمقدار ثلاثة أو أربعة إنجات ، ليطل منه الأنف الطويل النحيف لأمين سره (جيم

سابارتيه Jaime Sabartés) . لم نره من قبل ، ولكننا عرفنا من كان ، فقد شاهدنا صورته في مستنسخات لتخطيطات بيكاسو ، كما أخبرنا (كوني) إن (سابارتيه) قد يكون الشخص الذي يستقبلنا . نظر إلينا بارتياب وسأل : «هل لديكما موعد؟» قلت نعم ، فسمح لنا بالدخول ، وبدا قلقاً وهو يتطلع من خلف نظارته ذات العدستين السميكتين .

سرنا نحو غرفة داخلية فيها طيور كثيرة : حمامات قمريات ، وأنواع أخرى غريبة ، داخل أقفاص من أعواد الصفصاف ، وفي الغرفة نباتات لم تكن جميلة ، بل كانت من النوع الشوكي الأخضر الذي كثيراً ما يشاهد في أوانٍ نحاسية تزين مكاتب الاستقبال ، إلا أنها كانت منظمة هنا تنظيمًا جذابًا ، ولا سيما أن موقعها أمام الشباك العالي المفتوح كان له تأثير مريح . كنت قد شاهدت قبل شهر إحدى هذه النباتات ، في أحدث لوحة رسمها لـ (دورا مار) ، وكانت ، على الرغم من الحظر الذي فرضه النازيون على أعمال بيكاسو ، معروضة في قاعة (لويز ليري Louise Leiris) ، بعيدًا عن الأنظار ، في شارع (داستورج) . كانت صورة شخصية (بورتريت) رائعة باللونين الوردي والرمادي ، ويظهر في خلفية الصورة مجموعة ألواح شبيهة بزجاج نافذة عتيقة كانت أمامي هنا ، كما ظهر في اللوحة قفص الطيور ، وإحدى تلك النباتات الشوكية .

تبعنا (سابارتيه) إلى قاعة أخرى طويلة جداً ، كان فيها بضعة كراسٍ ومقاعد طويلة من طراز لويس الثامن عشر ، وقد انتشرت فوقها آلات كيتار وماندولين ، وغيرها من الآلات الموسيقية التي صورها بيكاسو ، حسبما اعتقدت آنذاك ، في مرحلته التكعيبية ، ولكنه أخبرني فيما بعد إنه اشترى تلك الآلات بعد أن رسم الصور وليس قبل ذلك ، واحتفظ بها هناك ذكرى أيامه التكعيبية . كانت محتويات القاعة راقية ، وكان كل شيء فيها مكررًا بست قطع أو سبع . فعلى المنضدة الطويلة التي امتدت أمامنا ، إلى جانب الحائط الأيمن ، منضدتان خشبيتان طويلتان جداً ، إحداهما خلف الأُخرى ، تكدس فوقها ركام من الكتب والمجلات والصحف والصور وأشياء مبعثرة متنوعة . وعلى إحدى هذه المنضدات قطعة من حجر (الأماثيز)[٢] الحر بحجم رأس الإنسان تقريباً ، وكان في وسطه تجويف صغير داخلي يبدو مملوءاً بالماء ، وفي أسفل المنضدة رف عليه بذل رجالية مطوّية ، وثلاثة أزواج أو أربعة من الأحذية القديمة .

وعندما تجاوزنا المنضدة الطويلة ، لاحظت في وسط القاعة ، أن (سابارتيه) دار حول شيء بني كثيب ، مسجىً فوق الأرض بالقرب من الباب الذي يؤدي إلى القاعة المجاورة ،

٢ . Amethyst من الأحجار الكريمة . المترجمة

وباقترابي منه رأيت أنه كان منحوتة لجمجمة مصبوبة بالبرونز .

كانت القاعة التالية مشغلاً (ستوديو) مليئًا بقطع منحوتة ، ورأيت هناك تمثال (الرجل والخروف) ، وقد صب الآن بالبرونز ، ووضع على إحدى ساحات منطقة (فالوري) ، وكان ما يزال في مرحلة الجبس فقط حين رأيته . وكان هناك أيضًا عدد كبير من رؤوس نساء كان بيكاسو قد نفذها في (بواجيلوب) عام ١٩٣٢ ، ومواد كثيرة انتشرت بفوضى ، بينها مقود دراجات ، ولفافات من قماش الرسم ، وتمثال خشبي إسباني للمسيح متعدد الألوان يعود إلى القرن الخامس عشر ، وكذلك منحوتة لامرأة نحيلة كالمغزل تحمل بإحدى يديها تفاحة ، وباليد الأُخرى شيئاً بدا مثل كيس مطاطي لحفظ الماء الساخن .

ومع ذلك فقد كان من أكثر ما يلفت النظر ، لوحة وهاجة لماتيس : (حياة جامدة still life) تعود لعام ١٩١٢ ، يظهر فيها إناء عميق مليء بالبرتقال على منضدة مغطاة بشرشف وردي ، على خلفية من مزيج لوني اللازورد والوردي المشع ، كما أذكر جيداً أنني رأيت لوحات لـ (فويارد Vuillard) و (دوانييه روسو Douanier Rousseau) و(مودلياني Modigliani) ، غير أن بريق ألوان ماتيس كان يشع من بين الأعمال النحتية في ذلك المشغل ذي النور الخافت ، فلم أستطع أن أمنع نفسي من القول : «آه ما أجمل هذه اللوحة الماتيسية!» فالتفت سابارتيه وقال باستغراب : «هنا لا يوجد غير بيكاسو .»

ثم تسلقنا سلمًا آخر ملتويًا صغيرًا في نهاية القاعة ، وصعدنا إلى الطابق الثاني من شقة بيكاسو ، حيث كان السقف أوطأ كثيراً . سرنا في مشغل كبير ، ثم رأيت في الجانب الآخر منه بيكاسو محاطاً بستة أشخاص أو ثمانية ، كان يرتدي سروالاً عتيقاً تدلى بتراخ عند الورك ، وقميص بحارة قطنيًا مخططاً بالأزرق . حين رآنا شع وجهه بابتسامة لطيفة ، ثم ترك المجموعة وتقدم نحونا ، تمتم سابارتيه بشيء حول موعدنا ، وعاد إلى الطابق الأرضي .

سألنا بيكاسو : «هل تحبون أن أريكم المكان؟» ، قلنا إننا نرغب بالتأكيد ، وكنا نأمل بمشاهدة بعضاً من لوحاته ، إلاّ أننا لم نجرؤ على هذا الطلب ، وعاد بنا إلى الطابق الأرضي حيث مشغل النحت .

قال لنا : «قبل أن آتي إلى هذا المكان ، كان الطابق الأرضي مشغلاً لحائك ، أما الطابق العلوي فقد كان (ستوديو) للفنان (جان لوي بارو Jean-Louis Barrault)[٣] ، وقد رسمت هنا ، في هذه القاعة ، لوحة الغرنيكا Guernica . » ثم استقر فوق إحدى موائد لويس الثامن عشر أمام نافذتين مزدوجتين ، وتطلع نحو الخارج حيث الباحة الداخلية ، وقال : «عدا عن

٣ . Jean-Louis Barrault أحد أبرز المسرحيين الفرنسيين في القرن العشرين . المترجمة .

ذلك ، ومع أنني نادراً ما أعمل في هذه القاعة ، فقد عملت هنا منحوتة (الرجل والخروف) .» قال ذلك وهو يشير إلى منحوتة كبيرة من الجبس للرجل الذي يحمل الخروف على ذراعيه ، وأضاف : «ولكنني أرسم لوحاتي في الطابق العلوي ، وأنحت في مشغل آخر لي يقع على مسافة قريبة من هذا الشارع . »

ثم قال : «ذلك السلم الحلزوني الذي أوصلكما إلى هنا ، هو السلم الذي تسلقه أحد أبطال (بلزاك) : وهو الرسام الشاب في رواية (رئيس العمال المجهول) ، حين حضر ليرى (يوربوس) العجوز صديق الرسام (پوسن Poussin)[٤] الذي رسم صوراً لم يفهمها أحد . آه إن المكان مليء بالأشباح التاريخية والأدبية ، فلنعد إلى الطابق العلوي .» نزل من على المنضدة وتبعناه فوق الدرج الملتوي ، وقادنا لنقطع معه المشغل الكبير ، ودرنا حول الأشخاص المتجمعين هناك ، فلم يتطلع أي منهم إلينا أثناء مرورنا ، ودلفنا إلى قاعة صغيرة في ركن قصي .

قال : «وهنا أقوم بأعمال الحفر engraving . » ثم قال : «تعالا وانظرا هنا» ، وتوجه نحو المغسلة ففتح الحنفية وجرى الماء ، وبعد قليل تكوّن بخار كثيف . «أليس ذلك رائعاً؟ لدي ماء ساخن على الرغم من الحرب .» وأضاف قائلاً : «بإمكانكما أن تأتيا إلى هنا للاستحمام بالماء الحار في أي وقت تشاءان .» لم يكن الماء الحار موضع اهتمامنا الحقيقي ، على الرغم من ندرة الماء الحار في ذلك الوقت ، فتطلعت إلى جنفييف متمنية لو أنه يتوقف عن الحديث عن الماء الحار ، ويرينا بعض صوره . ولكنه بدلاً من ذلك أعطانا درساً قصيراً عن طريقة عمل الراتينج (resin)[٥] ، وفي تلك اللحظة أدركت بأننا قد نغادر من غير أن نرى أياً من لوحاته ، وربما لن نعود إلى هذا المكان ثانية ، ولكنه خرج بنا إلى مشغل كبير وبدأ يعرض علينا بعضاً من لوحاته . أذكر أن إحداها كانت صورة ديك ، زاهي الألوان ، قوي المظهر ، يصدح بشهوانية ، وثمة لوحة أخرى تعود إلى المرحلة نفسها ، يظهر فيها ديك شديد الضراوة ، بالأبيض والأسود . .

وفي حوالي الساعة الواحدة ، انفضت المجموعة من حولنا ، وبدأ كل منهم يغادر المكان ، ومما أدهشني ، وكان أشد ما رأيت غرابة في اليوم الأول ، أن المشغل بدا معبداً لعبادة

---

٤ . Nicolas Poussin - (1594-1665) ، أشهر فناني فرنسا في القرن السابع عشر ، ورائد الكلاسيكية الفرنسية . المترجمة .

٥ الراتينج : مادة تخرج من أشجار كثيرة عند شقها ، وتكون غالبًا مختلطة بالصموغ والزيوت . المترجمة

بيكاسو ، وبدا لي أن زواره هناك كانوا منغمسين جميعهم في ذلك الدين - جميعهم باستثناء الرجل المعبود ، فقد بدا له أن ذلك من المسلمات ، وهو غير ذي أهمية لديه ، كأنه يحاول أن يرينا بأنه لا رغبة لديه بأن يكون الشخصية المحورية لهذه العبادة .

وحين أردنا الانصراف ، قال بيكاسو : «إذا شئتما العودة ثانية ، فتعالا على الرحب والسعة ، ولكن لا تأتيا كما لو كنتما حاجتين قادمتين إلى أرض مقدسة ، بل تعالا لأنكما تحبان أن ترياني ، لأنكما تجدان متعة في صحبتي ، ولأنكما تريدان أن تقيما معي علاقة بسيطة ومباشرة . إذا كنتما تريدان مشاهدة لوحاتي وحسب فبإمكانكما أن تذهبا إلى المتحف.»

لم أعتقد بأنه كان جاداً في ملاحظته ، وذلك لأنه لم يكن بالإمكان مشاهدة أية لوحة من لوحاته في متاحف باريس آنذاك ، ولم يكن بوسع أية قاعة خاصة من قاعات الفنون أن تعرض أعماله علناً أو بعدد كبير ، لأنه كان من ضمن الفنانين الذين حظر النازيون تداول أعمالهم ، كما أن مشاهدة أعمال الفنانين مستنسخة في كتاب ، لا تحقق أي اكتفاء للرسام ، ومن كان يرغب بمشاهدة المزيد من أعماله ، كما أرغب أنا - فليس أمامه سوى أن يذهب إلى مكانه : ٧ شارع دو غراند أوغسطين .

بعد مرور أيام قليلة على زيارتنا الأولى تلك ، ذهبت إلى الصالة التي كنت أنا وجنفييف نقيم فيها معرضنا ، وأخبرتني مديرة القاعة بحماسة شديدة ، إنه دخل إلى هنا قبل قليل ، رجل قصير القامة ذو عينين سوداوين نفاذتين ، وكان يرتدي قميص بحارة مخططاً بالأزرق والأبيض ، وأنها أدركت ، بعد الصدمة الأولى ، أنه كان بيكاسو . وقالت لي إنه تفحص اللوحات بإمعان ، ثم خرج دون أن يقول أي شيء . ولدى عودتي إلى الدار أخبرت جنفييف بزيارته ، وقلت لها إنّه ربما ذهب ليرى إلى أي حد كانت أعمالنا سيئة ، وليثبت لنفسه حقيقة ما قاله عند لقائنا في مطعم (لوكاتالان) وهو أن «فتيات بمظهر كمظهرنا لا يمكن أن يكن رسامات . »

كان لجنفييف رأي أكثر مثالية ، فقالت : «أعتقد بأنها لفتة إنسانية لطيفة ، وتكشف عن اهتمامه الحقيقي بالفنانين الشباب . »

ولم اقتنع ، وشعرت بأنه في أحسن الأحوال ، كان دافعه الفضول : «لقد أراد فقط أن يرى إن كان في أعماقنا أي شيء . »

قالت جنفييف : «إنك شديدة التهكم ، يبدو لي أنه شديد العطف ، ومنفتح الذهن ، وبسيط . »

قلت لها : أعتقد بأنه ربما كان يتظاهر بالبساطة ، غير أنني نظرت في تلك العينين ، ورأيت شيئاً مختلفًا كل الاختلاف ، مع أن عينيه لم ترعباني ، بل إنهما في واقع الأمر تحثاني على زيارته ثانية . تريثت لمدة أسبوع آخر ، وبعد ذلك عدت ذات صباح ، تتبعني جنفييف ، إلى شارع (دو غراند أوغسطين) ، ففتح لنا الباب (سابارتيه) أيضًا ، وامتد رأسه إلى الخارج مثل ثعلب صغير . . وسمح لنا بالدخول بلا تعليق . .

كان مما علق بذاكرتي ، من لقائنا الأول ، المدخل اللطيف جداً بنباتاته الكثيرة وطيوره الغريبة داخل أقفاص من أعواد الصفصاف ، يأتيها الضوء من الشباك العالي ، لذلك رأينا أن نضيف بعض اللون إلى النبات الأخضر ، فحملنا في أيدينا آنية زهور .

ضحك بيكاسو حين رآنا .

وقال : «لا أحد يحمل زهوراً لرجل عجوز .» ثم لاحظ أن ثوبي كان بلون الأزهار أو أن الأزهار كانت بلون ثوبي ، فقال : «إنك تفكرين بكل شيء ، وبوسعي أن أرى ذلك .» فدفعت جنفييف أمامي وقلت لأذكره : «هذا هو الجمال ، يتبعه الذكاء . »

تفحصنا بإمعان ثم قال : «ذلك ما سيتبين ، فأنا لا أرى الآن غير أسلوبين مختلفين وحسب : أحدهما إغريقي عتيق ، والآخر أسلوب (جان كوجون Jean Goujon)[٦]»

لدى زيارتنا الأولى ، عرض علينا صوراً قليلة من أعماله ، غير أنه عوضنا في هذه المرة ، فقد وضع الواحدة فوق الأخرى ، وكان على المسند لوحة ، فعرض لوحة أخرى إلى جانبها ، ثم أضاف إليهما لوحات أخرى ، حتى بدت شبيهة بهرم بشري بني بتوازن ماهر . وقد اكتشفت لاحقاً ، بأنه اعتاد على هذا الترتيب كل يوم تقريباً ، وكانت اللوحات دائماً تتماسك بقدرة إعجازية ، ولكنها سرعان ما تتساقط إذا ما مسّها شخص آخر غيره . تضمنت موضوعات اللوحات التي شاهدناها في ذلك الصباح صور ديوك مختلفة ، كما كان فيها منظر لمائدة طعام مفتوحة (بوفيه) من مطعم (الكاتالان) ، وعليها صحن من الكرز على خلفيّة من ألوان البني والأسود والأبيض . وعرض علينا بضع لوحات صغيرة (حياة جامدة) ، يظهر في عدد منها حبات ليمون ، ومعظمها تصوّر أقداحاً وأكواباً وإبريق قهوة أو فواكه على شرشف مائدة ذي مربعات ، لقد بدا وهو يفرد أمامنا اللوحات ثم يرمي بعضها فوق بعض ، كما لو أنه يلهو بالألوان . كانت هناك لوحة كبيرة لامرأة عارية ، ومن ورائها

---

٦ . Jean Goujon (1540-1562) نحات ومعماري فرنسي ، عرف بأسلوبه المتسم بالاستطالات الأنيقة . المترجمة .

منظر يحتل ثلاثة أرباع المساحة الخلفية ، بحيث يمكن للمشاهد أن يرى المشهد الخلفي والأمامي في وقت واحد ، وكانت ذات ألوان أرضية متدرجة ، قريبة من ألوانه التي استخدمها خلال المرحلة التكعيبية . ورأينا أيضًا لوحات تصور مشاهد من (فير كالانت) ، ذلك الرأس الصغير للجزيرة(Ile de la cité) بالقرب من الجسر التاسع (في بريس) ، وفيها مجموعة أشجار ، في كل غصن من أغصانها بقع لونية منفصلة ، وقد نفذت بأسلوب قريب جدًا من أسلوب (فان كوخ) . وثمة لوحات تحمل روحية البدائيين الكاتالانيين ، تصور أمهات بصحبة أطفال جسيمين ، تصل رؤوسهم إلى حافة قماش اللوحة .

كان جزء كبير من اللوحات التي عرضها علينا في ذلك الصباح يدور في إطار موضوعات المطبخ - أرانب مسلوخة أو حمام مع البازلاء - وهو نوع من أنواع التعبير عن الأوقات العصيبة التي كان يمر بها معظم الناس في الحصول على الغذاء ، وكانت هناك لوحات أخرى وقد ألصقت فوقها قطع من السجق ، على غرار تقنية الورق الملصوق Papier collé ، على خلفية مغايرة ذات تكوينات متقنة ، ومنها بضع صور لنساء يرتدين قبعات ، وفوقها شوكة طعام أوسمك ، وأصناف طعام أخرى . وأخيراً عرض علينا مجموعة صور لـ (دورا مار) ، بوجه معذب إلى حد بعيد ، وكان قد رسم هذه الصور خلال السنتين الماضيتين ، وأعتقد أنها من بين أفضل اللوحات التي أنجزها على الإطلاق ، ويأتي تصوير الشخصية بأشكال مختلفة ، فوق خلفيّة بيضاء بياضًا غير ناصع ، وقد أرادها أن تكون رمزاً للمأساة الإنسانية ، لا مجرد تحريف لوجه امرأة كما قد تظهر على المستوى السطحي .

وفجأة وجد أنه أطلعنا على ما يكفي من الأعمال ، فقرر أن ينصرف عن هرمه .

قال «شاهدت معرضكما .» وكان ينظر إليّ ، فلم أملك الجرأة على طلب رأيه بالمعرض ، واكتفيت بإظهار الدهشة ، فاستمر قائلاً : «لديك موهبة كبيرة للرسم ، وأعتقد بأنه ينبغي لك الاستمرار في العمل - بجهد كبير - وكل يوم ، سأكون تواقًا لرؤية عملك وتطوره وأتمنى أن تطلعيني على أعمال أخرى بين حين وآخر .» ثم قال مخاطباً جنفييف :

أعتقد بأنك وجدت المعلم الصحيح في شخص (مايول) ، فالكتلاني الجيد يستحق كتلانياً جيدًا آخر .

ثم قال لنا في ذلك الصباح شيئاً آخر دونته عميقاً في داخلي ، غادرت شارع (دو غراند أوغسطين) أكاد أطير ، فقد كنت متلهّفة للعودة إلى مشغلي لأبدأ بالعمل .

***

بعد الزيارة الثانية بوقت قصير ، عادت (جنفييف) إلى (ميدي) وأردت أن أذهب

وحدي إلى شارع (دو غراند أوغسطين) ، غير أنني شعرت بأن الوقت كان مبكراً بعض الشيء لعرض أعمالي الجديدة على بيكاسو ، مع هذا ، فهو لم يكن مجاملا حين دعاني لزيارته كلما أردت .

لا بد من الاعتراف بأنني كثيرًا ما تساءلت ، ترى لو يلقاني وحدي هل أكون موضع اهتمامه؟ لقد كان يرى فينا ، حين نكون أنا وجنفييف معًا ، مضمونًا طالما تغلغل في أعماله كافة ، وتجلى بوضوح في لوحاته التي أنجزها خلال الثلاثين : امرأتان معاً ، إحداهما شقراء والأخرى سمراء ، إحداهما ذات خطوط ملتوية ، والأخرى تكشف عن صراعاتها الداخلية ، بشخصية تتجاوز الصورة المرسومة . إحداهما امرأة تحيا معه حياة تشكيلية وجمالية خالصة ، والأخرى من النمط الذي تنعكس طبيعته في تعبير محتدم . وحين رآنا في ذلك الصباح ، رأى في (جنفييف) صورة من كمال الشكل ، ورأى فيّ ، أنا التي تفتقر إلى مثل ذلك الشكل الكامل ، طبيعة قلقة كانت في الحقيقة صدى لطبيعته هو . كنت متأكدة أننا أنشأنا لديه صورة موحدة ، حتى أنه قال : «إنني أرى مخلوقتين رسمتهما قبل عشرين عاماً» ، وكان ذلك بالتأكيد أحد الأسباب الرئيسية لاهتمامه بنا .

وبعد وقت قصير من عودتي إلى زيارته ، بدأ يفصح عن جانب آخر من طبيعة اهتمامه بي .

كنا نجد لديه دائماً أعدادًا كبيرة من الناس ينتظرون رؤيته : بعضهم ينتظر في القاعة الطويلة في الطابق السفلي ، حيث يتصدر (سابارتيه) ، وآخرون في المرسم الكبير في الطابق العلوي . وسرعان ما لاحظت أن بيكاسو كان يبحث دائمًا عن عذر ما ليبعدني إلى قاعة أخرى ، حيث كان يمكنه أن يختلي بي لبضع دقائق . كانت الحجة في المرة الأولى ، حسبما أتذكر ، أصباغاً كان يريد إعطاءها لي ، ولأنني كنت أدركت أن وراء ذلك شيئًا أبعد من الأصباغ ، سألته ، «لماذا لا يجلبها لي .» فردّ علي بسؤال آخر «لماذا؟ لأنني إذا كنت سأمنح امرأةً هدية ما ، فإن أقل ما يمكنها أن تفعله هو أن تسعى وراءها . »

في صباح يوم آخر ، ذهبت إلى هناك على دراجتي الهوائية التي كانت الوسيلة الوحيدة للتنقل المريح في تلك الأيام ، وفي طريقي إليه بدأت السماء تمطر ، فتبلل شعري . قال بيكاسو مخاطباً (سابارتيه) – حسبك أن ترى الفتاة المسكينة ، لا يمكننا أن نتركها على هذه الحالة . وجذبني من ذراعي قائلا : «تعالي معي إلى الحمام ، ودعيني أجفف لك شعرك .»

قال (سابارتيه) ، «تمهل يا بابلو ، ربما يستحسن أن أدعو (اينيس) لتتولى الأمر ، وستفعله بشكل أفضل . »

قال بيكاسو : «دعك من (إينيس) ، فلديها عملها .» وقادني إلى الحمام ، ثم جفف

شعري بعناية .

لم يكن بالإمكان أن تسنح لبيكاسو فرص كهذه كل مرة ، وكان عليه أن يصطنع فرصه ، وهكذا فقد تكون الحجة القادمة أنه يريد منحي أوراق رسم من نوع خاص ، كان قد أخرجها من إحدى الزوايا المتربة التي لا تحصى في مرسمه ، ولكن مهما كانت الحجة فقد بدا واضحاً جداً أنه كان يحاول أن يكتشف إلى أي حد يمكن أن أتجاوب معه . ولم تكن لدي الرغبة في إظهار ما يجعله واثقًا من موقفي أيًا كان ، فكنت أتمتع بمراقبته وهو يحاول أن يصل إلى تصور ما .

وقال لي ذات يوم : «أريد أن أريك متحفي .» ثم اصطحبني إلى غرفة صغيرة ملاصقة لمشغل النحت . كان على الحائط في الجهة اليسرى خزانة زجاجية طولها سبعة أقدام وعرضها خمسة أقدام وعمقها قدم واحدة ، كانت تحتوي على أربعة رفوف أو خمسة ، وعليها الكثير من الأعمال الفنية المختلفة .

قال : «تلك هي كنوزي .» ثم سار إلى منتصف الواجهة الزجاجية للخزانة ، وأشار إلى قدم خشبية مذهلة جداً فوق إحدى الرفوف ، وقال : «تلك هي المملكة القديمة ، وكل مصر تكمن في هذه القدم ، وبجزء مثل هذا لا أحتاج إلى بقية أجزاء التمثال . »

كان على الرف الأعلى عشرة تماثيل نساء برونزية رشيقة جداً ، يتراوح ارتفاعها بين قدم واحد وقدم ونصف : «لقد نحتُّ هذه بالخشب في عام ١٩٣١ .» ثم قال «انظري إلى هنا .» ودفعني بلطف شديد إلى نهاية الخزانة ، ونقر بيده الزجاج مشيرًا إلى مجموعة أحجار صغيرة حفرت في داخلها وجوه نساء جانبية ، ورأس ثور ووحش ، وقال «لقد عملت هؤلاء بهذه .» ثم أخرج من جيبه سكيناً صغيراً يحمل علامة (أوبينيل Opinel) بشفرة مطوية واحدة . وعلى رف آخر ، مجاور لليد الخشبية والذراع اللتين كان من السهولة معرفة أنهما من (إيستر آيلاند) ، لاحظت قطعة من العظم صغيرة ومسطحة ، طولها ثلاثة إنجات تقريباً ، رسم على جانبيها خطوطًا متوازية تحاكي أسنان المشط ، وفي الوسط ، بين صفيّ «الأسنان» ، توجد خرطوشة وفوقها بقتان تتقابلان عند الرأس في حالة صراع ، إحداهما على وشك أن تبتلع الأخرى . وسألت بيكاسو عما كان ذلك فأجاب : «ذلك مشط للقمل ، قد أعطيك إياه ولكن لا أظن أنك بحاجة لاستخدامه .» ثم مرر أصابعه بشعري وفرقه من جذوره : «لا ، إنك تبدين سليمة . »

رجعت إلى الوراء قليلا ، ورأيت قالب منحوتته (قدح الأفسنتين)[٧] بارتفاع تسعة

---

٧ . الأفسنتين absinthe مادة مسكرة أو مخدرة . المترجمة .

إنجات تقريباً ، وفيها ثقب محفور داخل واجهة القدح ، وفوقه ملعقة حقيقية وفيها مكعب سكر مصنّع . قال بيكاسو : «لقد عملت هذا قبل أن تولدي بزمن طويل ، وكان ذلك في عام ١٩١٤ ، صنعته بالشمع ، ثم أضفت إليه ملعقة حقيقية ، ثم عملت منه ست نسخ برونزية ، وبعد ذلك رسمت على كل منها شيئاً مختلفاً . وإليك ما سيسليك هنا .» لف ذراعه حولي ، وتحول إلى جانب آخر من الخزانة وهو يسحبني معه . رأيت علبة كبريت صغيرة مرسوم عليها رأس امرأة بأسلوب ما بعد التكعيبية ، وسألته متى عمل ذلك؟

قال : «قبل سنتين أو ثلاث ، وتلك أيضاً .» ثم أشار إلى مجموعة من علب سجائر رسم عليها نساء جالسات على كراس لها مساند يدوية ، ولاحظت أن ثلاثة منها كانت تحمل تاريخ ١٩٤٠ ، وقال : «هل ترين؟ لقد أنشأتهما من نحت بارز بلصق أجزاء أخرى من الكارتون في أماكن مختلفة ، وقال ، مشيرًا إلى عمل آخر في الوسط : القد خيّطت هذه على سطح الجزء الوسطي من الجذع ، لاحظي الشعر ، إنه جميل وقريب من الشعر الطبيعي ، مع أنه سلكٍ . هذه الأعمال ، كما أعتقد ، تقع ما بين الرسم والنحت .» ولاحظت أيضاً أنّ جزءاً من إطار الكرسي الذي تجلس عليه المرأة ذات الجذع المخيّط ، كان مصنوعاً من سلك معقود .

على الرف الأسفل كانت هناك مجموعة من تصاميم مسرحية صغيرة ومتعددة داخل علب (السيجار) ، وفوقها يقف ممثلون من كارتون ملون لا يزيد حجم الواحد منهم على حجم دبوس أمان صغير . ومع ذلك فإن من أغرب ما رأيت ، مجموعة نحوت بارزة reliefs ، بأسلوب سوريالي ، تجمع بين أشكال غير متجانسة - أعواد كبريت وفراشة وزورق من لعب الأطفال وأوراق أشجار و أغصان- بحجم 12x10 إنجاً لكل قطعة . سألته ما هذه ، فهز كتفيه وقال ، «كما تبدو لك تماماً ، فقبل عشر سنوات كنت مسحوراً بعمل أشياء كهذه فوق سطح قماش لوحات صغيرة ، أو على الجانب السفلي منها ، ثم جمعت التكوينات -بعض هذه الأشياء مخيطة- ثم غطيتها بالصمغ والرمل .»

بعد أن انتهيت من مشاهدة النحوت البارزة المغطاة بالرمل ، مددت رأسي من باب على الحائط الخلفي للقاعة ، كان ينفذ إلى غرفة أخرى صغيرة مليئة بالأُطر ، فرأيت خلفها صورة فوتغرافية لفلاح كتلاني بالحجم الطبيعي ، بدا لي كما لو أنه قائم على حراسة كنوز المتحف . وعدت ثانية ، فرأيت على الجهة الأخرى من القاعة ، جانب الخزانة ، منضدة مليئة بالعدد اليدوية ، سرت نحوها وتبعني بيكاسو .

قال : «إنني أستخدم هذه لوضع اللمسات النهائية على منحوتاتي .» ثم رفع بيده مبرداً وقال : «وهذا ما أستخدمه طوال الوقت .» أعاده ثانية إلى مكانه ، والتقط واحداً آخر : «وهذا

لعمل سطوح أشد نعومة .» وراح يمسك الواحد بعد الآخر : ملاّسة ، كمّاشات ، مسامير من كل الأنواع (لأغراض الحفر على الجبس) ، وأخيرًا المطرقة ، وكان مع كل واحدة منها يزداد اقتراباً مني . وبعد أن أعاد القطعة الأخيرة إلى مكانها على المنضدة ، التفت فجأة وقبلني من فمي ، فلم أعترض ، ونظر إليّ باندهاش .

قال متسائلا : «ألا تمتنعين؟» قلت : «وهل ينبغي لي؟» بدت عليه الصدمة ، وقال اذلك أمر مقزز ، كنت في الأقل تبعديني ، وإلا قد أظن أن بوسعي التمادي كما أشاء» ، فابتسمت وطلبت منه أن لا يتوقف . لقد أصبح الآن مغلوبًا على أمره ، وكنت أعرف جيداً أنه لم يكن يدري ما يريد أن يفعله - أو هل يقدم على فعله - وظننت أنني بالرد عليه ردًا واثقًا بنعم ، قد أثبطت عزيمته على القيام بأي شيء على الإطلاق ، لذلك قلت له : «إنني طوع بنانك .» نظر إليّ بحذر وتساءل ، «هل أنت مغرمة بي؟» قلت : إنّه لم يكن بوسعي أن أضمن ذلك ، ولكنني ، في أقل تقدير ، معجبة به وإنني كنت أشعر بالراحة الشديدة معه ، ولم أر سبباً يدعو إلى وضع أية تحديدات مسبقة لعلاقتنا . وكرر قوله : «ذلك أمر مقزز ، كيف تتوقعين مني أن أغوي امرأة تحت ظروف كهذه؟ إن كنت لن تقاومي - فالأمر إذن ميؤوس منه ، وعليّ أن أعيد النظر .» ثم عاد إلى مشغل النحت لينضم إلى الآخرين .

وبعد أيّام قليلة ، أثار المسألة بأسلوب مشابه ، فقلت له إنه لم يكن بوسعي أن أعده بأي شيء مسبقًا ، ولكن بوسعه دائماً أن يجرب ويرى بنفسه ، فاغتاظ مني وقال : «لدي انطباع بأنه على الرغم من صغر سنك ، فقد مررت بتجارب كثيرة .» قلت : لا ، لم تكن لدي تجارب حقيقية ، فقال : «حسن ، أنا إذن لا أفهمك ، وتصرفك غير معقول .» قلت : لا حيلة لي بذلك ، إن كان الأمر معقولاً أم غير معقول ، ثم إنني لم أكن أخشاه ، لذلك لم يكن بوسعي أن أؤدي أداء جيدًا دور امرأة تخشاه . فقال : «إنني أجدك معقدة جدًا .» وذلك ما جعله يتريث معي لمدة أطول .

وبعد ما يقرب من أسبوع ذهبت للقائه ، وباتباعه الأسلوب الذي غدا مألوفًا لدي ، فقد نجح في مناورتي وسحبي إلى غرفة نومه . التقط كتاباً كان على كرسي قرب سريره وسألني : «هل قرأت المركيز دوساد؟» قلت له : لا ، فقال ، وقد بدا عليه الزهو بنفسه : «آه لقد صدمتك . أليس كذلك؟» قلت : لا ، وعلى الرغم من أنني لم أقرأ (ساد) ، إلا أنّه لا اعتراض لي عليه ، وإنني قرأت (كوديرلوس دو لاكلوس - Choderlos De Laclos) و(ريستيف دو لابرتون - Restif De La Bretonne) ، وبينت له أنه كان بوسعي الاستغناء عن (ساد) ، ولكنه (أي بيكاسو) قد لا يستطيع ذلك ، وإنني في أي حال من الأحوال لم

أكن معنية بمبدأ الضحية والجلاد ، ولا يناسبني أي من الدورين .

قال : «لا . . لا . . لم أعنِ ذلك ، لقد تساءلتُ فقط عما إذا كان ذلك يصدمك .» بدا خائب الظن بعض الشيء : «أعتقد بأنك إنكليزية أكثر مما أنت فرنسية ، فلديك ذلك التحفظ الإنكليزي .»

ثم خفّت حملته بعد ذلك ، غير أنه بقي ودوداً معي صباح الأيام التي كنت أذهب فيها لزيارته ، ولأنني لم أشجع محاولاته المبكرة ، فقد بدا تردده واضحاً في الإقدام على المزيد من المحاولات ، لقد نجح «تحفظي الإنكليزي» بردعه ، وذلك ما أسعدني أيضاً .

في صباح أحد الأيام الأخيرة من حزيران ، أخبرني بأنه يريد أن يريني المنظر من خلال «الغابة» ، وتشير هذه الكلمة بالفرنسية إلى مجموعة العوارض التي تستخدم لدعم سقوف البنايات . فاصطحبني خارج مرسمه ومررنا بمجاز يؤدي إلى السطح العالي ، كان هناك ، عند زاوية في الحائط ، سلم دائري يقود إلى الأعلى ، حيث يوجد باب صغير على ارتفاع ثلاث أقدام . «انحنى بيكاسو باحترام وقال : «تفضلي .» كنت مرتابة بعض الشيء ، وبدا لي أن مناقشة الأمر غير ملائمة ، لذلك تسلقت السلم وتبعني مباشرة . دفعت الباب لأفتحه ، ودخلت إلى غرفة صغيرة تحت الطرف الناتئ من السطح ، كانت مساحتها اثنتي عشرة قدماً في عشرين ، وكان على الجانب الأيمن من الغرفة شباك صغير مفتوح يكاد يصل إلى الأرض . مشيت نحوه ونظرت إلى الخارج ، فواجهني تصميم تكعيبي تكوّن من سطوح الأبنية ومخارج المواقد الممتدة منها على الضفة اليسرى من النهر ، فوقف بيكاسو خلفي ولف ذراعيه حولي : «من الأفضل أن أمسك بك ، فأنا لا أريد أن تسقطي وتلحقي بالدار سمعة سيئة .» كان الجو قد ازداد حرارة في الأيام القليلة الأخيرة ، وكان يرتدي ما بدا لي أنه لباسه المعتاد ، الذي يرتديه في الجو الحار حين يستقبل أصدقاءه في الصباح ، وهو عبارة عن سروال قصير (شورت) ونعلين .

وقال : «جميلة سطوح باريس ، وبوسع المرء أن يستخرج منها لوحة فنية .» بقيت أتطلع إلى المنظر الخارجي ، كان على الجانب بناية فارغة يجري العمل على ترميمها ، وكان أحد العمال قد رسم بطلاء أبيض فوق الجدار الخارجي قضيب رجل ضخماً بطول سبعة أقدام ، وزوّقه بزخرفة باروكية . مضى بيكاسو يتحدث عن المنظر وعن السطوح الجميلة القديمة وتحت الضوء الأزرق الرمادي للسماء ، ثم رفع يديه وكورهما فوق ثدييّ بخفة . لم أتحرك ، لكنه قال بشيء من البراءة الشديدة كما ظننت : «انظري! ذاك الرسم بالطلاء الأبيض على الحائط هناك ، ما هو حسب اعتقادك؟» حاولت أن أبدو على سجيتي بقدر ما كان يبدو ، فقلت لا

أعرف ، وقلت إنه لا يرتبط كما يبدو لي بشكل معين على الإطلاق .

أبعد يديه ، ولكن لا على نحو مفاجئ ، بل بجذر كما لو أن ثدييّ كانا خوختين جذبه إليهما لونهما وشكلهما ، فاكتفى بقطفهما بعد أن وجدهما ناضجتين ، ولكنه أدرك بأن وقت الغذاء لم يحن بعد .

رجع إلى الوراء ، والتفت نحوي فأصبحنا وجهًا لوجه ، كاد وجهه يحمر ، ولكنه بدا سعيداً . خامرني شعور بأنّه كان سعيداً لأنني لم أورط نفسي ، سواء بالابتعاد عنه أو بالسقوط بين يديه بيسر شديد ، وقادني بلطف من ذراعي خارج «الغابة» ، وساعدني لوضع قدمي على السلم ، فهبطت ، وتبعني ، وانضممنا إلى المجموعة في مشغل الرسم . كان الكل يتحدث بحيوية كأن أحدًا لم يلحظ مغادرتنا أو عودتنا .

***

في ذلك الصيف ، غادرت إلى قرية صغيرة تدعى (فونيتس) قرب (مونبلييه) ، وكانت ضمن المنطقة الحرة آنذاك - غير محتلة من قبل الألمان - وذلك لقضاء إجازتي مع جنفييف ، وفي أثناء وجودي هناك مررت بإحدى تلك الأزمات التي يمر بها الشباب أحياناً وهم في طور النمو . لم يكن بيكاسو سبب الأزمة ، فقد كانت مثل هذه الأزمات تعاودني بين حين وآخر ، قبل الالتقاء به . وكانت نوعاً من المراجعة العقلية التي يحدثها الصراع ما بين حياتي التي انتهجتها حتى ذلك الوقت ، والرؤية التي كانت لدي عن الحياة التي ينبغي لي التوجه نحوها .

منذ طفولتي المبكرة كنت أعاني من الأرق ، فأستغل الليالي بالقراءة أكثر مما أستغلها بالنوم ، وبما أنني كنت قارئة سريعة ، فقد استطعت أن آتي على عدد كبير من الكتب ، وشجعني والدي على هذا التوجه . وكان أبي مهندساً زراعياً ، اكتسب مهنته بالتدريب ، وبنى عدة مصانع تجارية لإنتاج المواد الكيمياوية ، وكان أيضاً معنيًا بالأدب شغوفًا به ، ولم يغلق مكتبته الواسعة أمامي قط . وحين بلغت الثانية عشرة كان قد قرأ لي قدراً كبيراً من الأعمال الأدبية الموجهة للأحداث مثل : (جوانفيل Joinville) و (فيّون Villon) و (رابليه Rabelais) و (Poe) و (بودلير Baudelaire) ، وحين بلغت الرابعة عشرة قرأت كل (جاري Jarry) ، وفي السابعة عشرة كنت فخورة جداً بما حصلت عليه من معرفة ، ومغرمة بالتخيل بأنني على دراية بأمور الحياة في كل جوانبها ، على الرغم من أن معرفتي لم تأت إلا من خلال ما قرأته في الكتب .

ولم أكن معنية جدا بمظهري الجسدي ، كما لم أكن أراه معوّقًا ، ولم أخش من شيء .

كنت موضوعية ، ومجردة في كل أحكامي ، ومتحررة من شتى الأوهام التي تخامر الشباب لقلة تجربتهم ، وباختصار ، كنت أعتقد بأنني فيلسوفة محنكة ، متنكرة بشكل فتاة صغيرة .

حاول أبي أن يوقظني بقوله : «إنك تعومين في الهواء ، ومن الأفضل لكِ أن تضعي في قدميك حذاء من رصاص وتهبطي إلى الأرض ، وإلاّ فلا مناص لك من صَحوة قاسية» ، وجاءت تلك الصحوة حين قررت أن أصبح رسامة . في بداية الأمر كان لدي إحساس بأن قدراتي محدودة ، فأنا لم أواجه في دراساتي أية متاعب ، حتى في المجالات التي لم تكن موضع اهتمامي كالرياضيات والقانون ، غير أنني ، حين اخترت الرسم ، وبغض النظر عن أنني اخترت طريقي بنفسي ، فقد توصلت تدريجياً إلى أن أدرك عجزي عن تحقيق بعض الأمور . وواجهتني شتى المصاعب الذهنية والتقنية ، وشعرت لمدة طويلة بأنني كنت أصطدم بجدار ، ثم شعرت بأن جزءاً كبيراً من مشاكلي كان نتيجة تجربتي القليلة في الحياة . لقد استوعب ذهني أمورًا كثيرة ، غير أنني في مجال التجربة العملية ، أكاد أكون جاهلة جهلا كليًا .

بدأت أرسم حين كنت في السابعة عشرة ، وخلال السنتين الأخيرتين كنت أعمل تحت إرشاد رسام هنغاري يدعى (روزدا Rozsda) ، وكنت في الوقت نفسه أدرس في السوربون للحصول على درجة الليسانس في الأدب (وهي معادلة للبكالوريوس تقريباً في الجامعات الأمريكية والإنكليزية) ، وكنت أسعى أيضًا للحصول على درجة في القانون . ولم يسمح لي والدي بالتخلي عن الدراسة الجامعية وإعطاء وقتي كله للرسم ، غير أنني كنت أقطع حصصي الصباحية ، وأذهب إلى مشغل (روزدا) لأرسم .

كان (روزدا) قد قدم إلى باريس من بودابست عام ١٩٣٨ ، وكانت أمه يهودية ، فكان ينبغي له ، بموجب قانون الاحتلال ، أن يضع نجمة داود صفراء على ثيابه ، ولأنه لم يضعها فقد كان يتمتع بحرية أكبر في التنقل ، ولكنها كانت مجازفة كبيرة منه . وبما أن هنغاريا كانت تابعة لألمانيا ، فقد كان على (روزدا) أيضًا أن يخضع للخدمة العسكرية النازية ، وهذا لم يجعله يهودياً غير معلن وحسب ، ولكنّه ، من وجهة نظرهم ، كان هارباً من الجندية أيضاً ، وبذلك ، كان معرضًا لإرساله إلى غرف الغاز بتهمة مضاعفة ، كان يواجه خطر انكشاف أمره بين يوم وآخر . كان بوسع أبي أن يكون قاسياً كالمسمار عندما تحبط إرادته ، وكان بوسعه أيضاً أن يكون شديد الكرم حين يريد ، وعندما أخبرته عن موقف (روزدا) ، ساعده بالحصول على أوراق يمكن أن تعيده بأمان إلى بودابست .

وحين غادر في شباط ١٩٤٣ ، ذهبت لوداعه إلى محطة القطار الشرقية ، وأحزنني سفره

لأنه كان صديقاً طيباً ، كما كنت تعيسة لاعتقادي بأن سفره سيؤثر على التقدم الذي كنت أحرزه في الرسم ، وقلت له إنني لم أكن أدري ما أفعل بشأن ذلك الأمر ، أو مع من أستطيع أن أعمل . وعندما أوشك القطار أن يغادر ، وثب إليه وقال بصوت عالٍ : «لا تقلقي فقد تتعرفين على بيكاسو في غضون ثلاثة أشهر .» وكان على صواب إلى حد معرفة اليوم تقريباً .

لم تكن مشاكلي مع الرسم المصدر الوحيد لما كنت أشعر به من إحباط ، فخلال السنتين أو الثلاث التي انتهت بي إلى لقاء بيكاسو ، كان معظم أصدقائي من الذكور يكبرونني بعشر سنوات ، وكان الكثير منهم أعضاء ناشطين في حركة المقاومة بشكل أو بآخر ، وأعتقد بأنني كنت في نظرهم مجرد طفلة . ولعل ذلك ما دعاهم يتركونني وحيدة ، وعلى الرغم من أنه لم يكن لديّ اعتقاد بالقصص الديني التي سمعتها من راهبات الدومينيكان عن الجن ، خلال إقامتي في القسم الداخلي للمدرسة ، كما لم يستطعن إقناعي بأنها حقيقة ، ، إلاّ أنني أعتقد ، مع ذلك ، بإن جزءاً منها ظل يردعني ، فأنا لم أكن مقتنعة بوجوب إيماني بقصصهن ، كما لم أكن واثقة من عدم إيماني بها .

ما بين سن السابعة عشرة والعشرين من عمري ، كنت مغرمة جداً بصبي في مثل سني ، ويعاني ما أعاني من مشاكل تلك المرحلة ، وكنت أشعر في كل مرة بأن الاستسلام له كان أمراً مقبولاً ، وكان يشعر بالحرج ، وحين يمتلك جرأة أكبر ، أكون أنا في ريبة . وأصيب ذات يوم بالالتهاب الرئوي ، وكان والديّ آنذاك يحاولان التفريق بيننا ، وحين ذهب لقضاء فترة النقاهة قررت أن أتجاوز ذلك العائق المسمى بالعذرية ، وعندما عاد ، لا بد أنني أخفته وأفقدته صوابه بسبب سلوكي الهجومي معه ، ونتيجة لذلك صارحني بأنه لم يكن يحبني حقاً ، وإن من الأفضل لي أن أخرجه من حياتي .

وبدلاً من أن أُدرك بأن أمامي متسعاً من الحياة ، شعرت بأن الزمن كان يقصر ، فقد بالغت من مدى تأثير هذا الرفض الأول إلى الحد الذي دعاني إلى التساؤل : هل بقي ما له أهمية لدي؟ لقد ذهب معلمي (روزدا) ، وهجرني الفتى الذي أحببت ، ولم يعد لدي ما أخسر . كنت على ذلك الحال عندما التقيت بيكاسو ، وبعد المناوشات القصيرة في أيار وحزيران ، حين ذهبت إلى (ميدي) لقضاء الصيف مع جنفييف ، كنت ما أزال مضطربة من جراء كل ما مر بي قبل لقائي به . كان والداي شريرين في نظري ، وجل ما توصلت إليه من رأي ، هو : أن كليهما أفسدا حياتي ، وأنني بدءاً من الآن ، سأتولى أمر نفسي بنفسي .

كانت الخطوة الأُولى ، كما بدا لي ، مواجهة أبي وإخباره بقراري بأن أصبح رسامة ،

ومن أجل أن أمنح نفسي كلياً للرسم ، فإنني أحتاج إلى التوقف عن دروسي الأخرى ، ولأنني أعرف كم كانت إرادة أبي قوية ، فقد أدركت بأن إعلانًا كهذا سيؤدي إلى القطيعة بيننا ، ولكنني شعرت بأنني بتحملي للنتائج ، سأجد نفسي في الجانب الآخر من الجدار الذي فصلني حتّى الآن عن أي شيء أردته .

كنت حتى ذلك الحين ، مغلفة بالشرنقة التي كونها حولي وسطي الاجتماعيّ ، وكان لدي انطباع بأن أصوات الحياة كانت تصل إليّ خافتة إلى حد أن علاقتي مع الواقع كانت مستنفدة ، ولكنني كنت أعلم بأن الفنان يغرف من تجربته المباشرة في الحياة ، مهما كانت قيمة رؤيته التي يدخلها إلى العمل ، وأنه كان عليّ أن أخرج من الشرنقة ، وأعتقد أن هذه كانت أكبر أزمة عقلية ثقافية مرت بي ، بل كادت تكون ولادة ثانية ، وحين عزمت على الأمر أحسست بأنني عارية كعريي يوم ولدت .

في شهر تشرين الأول ، كتبت لأبي رسالة حاولت أن أشرح فيها كل ذلك ، وكان ردّه أن أرسل أمي ، التي كانت مثلي دائماً تحت سيطرته ، لتعيدني إلى باريس حالاً . وحين وصلنا إلى الدار ، كان في انتظارنا يشتعل غضباً ، فقال لي : إنّ تصرفي كان مشيناً ، ولا بد أنني فقدت صوابي ، وإذا بقيت متشبثة بموقفي ، فسيدرك بأنني مريضة مرضاً جدياً ، وسيضعني تحت الرعاية ، قال ذلك مهدداً . أمهلني نصف ساعة لأغير رأيي ، وخرج في مهمة قصيرة الأمد . كان عليّ أن أتصرف بسرعة ، فغادرت الدار دون أن أقول لأمي أي شيء ، وهرعت إلى دار جدتي التي لم تكن بعيدة عن دارنا . كانت جدتي خارج الدار ، وقررت أن أنتظرها حتى تعود ، وبعد دقائق قليلة وصل أبي وأمي . لا بد أن أمي الآن قد اقتنعت هي الأخرى بأنني فقدت صوابي . كنت لغاية ذلك اليوم مطيعة له دائمًا ، وعلى الرغم مما عانيت من ألم من جراء هذه الطاعة ، فقد أصبحت وأنا في الحادية والعشرين ، وعلى حين غفلة ، صلبة صلابة أبي .

حين رأيتهما قادمين هرعت إلى الطابق العلوي ، ولمعرفتي بالمزاج الذي كان عليه أبي فقد كنت على يقين من أنه سيحاول أن يجرني إلى الخارج ، ويعيدني إلى البيت ، ولو ابتعدت قدر الإمكان عن الباب الأمامي ، فقد يجد بعض الصعوبة في سحبي . ولكنه لحق بي إلى الأعلى ، ولم أره قط على ذلك الحال من الغضب . كان عنيفاً دائمًا ، وكان معتاداً على أن يجعل كل شخص - في البيت وبين بقية أفراد العائلة ، وفي معمله ، وفي العالم - يطيعه مباشرة . سألني إن كنت أريد العودة إلى البيت ، فقلت لا ، وقلت له إنني عزمت أمري ، فإن لم يوافق على شروطي ، سأترك الدار ، وقلت له إنني لن أطلب منه أي

شيء ، وقررت منذ الآن أن أعيش حياتي كما أراها ملائمة لي .

بدأ يضربني بكل ما أوتي من قوة ، ضرب رأسي وكتفيّ ، ووجهي ، وظهري ، كان أكبر حجماً مني وأقوى بكثير ، وكنت أعرف بأنه لم يكن بوسعي الصمود أمامه لو استمر على ذلك . جلست على السلم ، واستطعت أن أمد ساقيّ من بين أعمدة الدرابزين ، فأدخلت ذراعيّ بينهما وشبكت كفيّ معاً .» تلك الطريقة حميت وجهي من اللطمات ، فقد كان وجهي ينزف بشدة ، والدم يسيل عليّ من بين الأعمدة ويسقط فوق ركبتي ، كنت أشعر بأن إحدى عينيّ تورمت ، ثم حاول أن يجرني بعيداً ، ولكنني تشبثت بقوة .

في تلك اللحظة سمعت الباب يفتح في الأسفل ، ودخلت جدتي ، فأسرعت إلى الطابق العلوي ، وسألت أبي عما يجري ، فأخبرها أن كل ما تراه كان من صنع يدي . قلت لها إن ذلك ليس صحيحاً ، فقالت إنها في موقف لا يسمح لها بالوصول إلى أي رأي ، وكان من الواضح أنني كنت في حالة يرثى لها ، فوضعتني في السرير ، وذهبت لتستدعي الطبيب فوراً ، وقالت له : «سننظر في الأمر غداً .»

كانت جدتي آنذاك في الخامسة والسبعين ، وبعد وفاة جدّي ، أي قبل أربع سنوات من ذلك التاريخ ، أصيبت بانهيار عصبي ، وأمضت ما يقرب من ثلاث سنوات في مصح ، ومنذ حوالي سنة عادت إلى دارها بعد أن استرجعت عافيتها . كانت والدة أمي ، وكانت لها ثروتها الخاصة بها ، ولم تكن محتاجة ماديًا لأبي . وبسبب ما جرى ، كانت أموالها تدار من قبل مُحام كان صديقاً لأبي وطوع بنانه إلى حد ما ، وقد استغل أبي حالتها ليشملها بتهديداته . قال : سأضعكما معًا تحت الوصاية ، فكلاكما مجنونتان : وستجدان أن النقود لن تصل إليكما بهذه السهولة بعد الآن ، وسنرى كيف تواجهان الأمر .

فانبرت له جدتي ، وقالت : «امض بما تريد ، وحاول ردعنا بكل ما أوتيت من وسائل ، وأود أن أرى كيف تنجو من فعلك هذا ، ومنذ الآن ستبقى فرنسواز معي إن شاءت ذلك ، بل إنها ستخضع فعلا للفحص النفسي طوعاً ، لمجرد مساعدتك على تحقيق ما تريد .»

للحكم على حالة من حالات الجنون ، وقبل التمكن من إخضاع أي شخص إلى المؤسسات الصحية ، لابد ، بمقتضى القانون الفرنسي ، من توفير شهادتين متطابقين لطبيبين نفسانيين مستقلين . وقد أظهرت نتائج الفحص الذي أجراه عليّ أول طبيب استدعاه أبي ، بأن قدرتي على الأداء كانت أقل من المعدل الطبيعي بنسبة ثلاثين بالمائة ، وذلك ما دعاه إلى أن يستنتج بأنني كنت أعاني من الإرهاق الشديد . وبعد هذه الخيبة الفاضحة ، عثر أبي على طبيبة نفسانية لم أدر إن كانت مقتنعة حقاً بقصة جنوني ، أو كان لديها تعليمات من

أجل أن تبين بأنها وصلت إلى هذه القناعة من خلال الحديث معي . فقد أمضت معي ساعتين ، كانت تختبرني خلالهما ، وتتهجم عليّ وتهددني ، من دون أن تحصل على أية نتيجة . وخضعت لبضع جلسات أخرى كان أبي قد خططها لفحصي ، من ضمنها جلسة مع ابن عم له ، وكنت بعد كل فحص أشعر بهدوء أكثر وبثقة أكبر بما اتخذته من قرار ، حتى بلغ فصل تعذيبي نهايته .

***

لأنني كنت الآن أعيش في بيت جدتي ، فقد كانت لدي مشاكل مالية ، فوالدي كان دائماً مصدر تمويلي ، وكانت الملابس الوحيدة التي أملكها هي تلك التي كنت أرتديها يوم هربت إلى بيت جدتي ، وكان من المستحيل ، طبعاً ، أن أُخرج أي شيء من بيت أبي .

كان بيته يقع خارج مدخل غابة بولونيا مباشرة ، وكنت دائماً أقوم بجولات كثيرة على الحصان في الغابة . فذهبت لأرى أستاذي الذي كان يدربني على ركوب الخيل ، وأخبرته بأني بحاجة إلى عمل ، فعينني مدربة أمنح دروساً للمبتدئين ، وكان عليّ في بعض الأيام أن أذهب إلى (ميزون لافيت Maison Laffitt) ، وهو مركز ركوب الخيل والسباق ، يقع على مسافة اثني عشر ميلاً خارج باريس ، وذلك ما جعلني مشغولة جداً .

لم تسنح لي فرصة لزيارة بيكاسو ثانية قبل حلول شهر تشرين الثاني ، وكانت السهولة التي بوسعي أن أتواصل بها معه ، من الأمور التي تجلت أمامي بوضوح . فعلى مدى سنوات ، لم أستطع أن أتواصل مع والدي ، وغالبًا ما كانت علاقتي بالفتى الوحيد الذي كان في سني ، والذي اعتقدت بأنني أحببته ، صعبة ومعقدة ، وسلبية تقريبًا ، والآن ، أصبحت فجأة أتفاهم بيسر مع رجل يفوق عمره ثلاثة أضعاف عمري ، وكان من الممكن التحاور معه بأي موضوع ، فكأنني أمام معجزة .

لدى رؤيته بعد غياب أربعة شهور أو خمسة ، وبعد أن مررت بمصفاة تجاربي الصيفية ، كان لدي انطباع بأنني كنت عائدة إلى صديق له طبيعة قريبة جدًا من طبيعتي . غالباً ما شعرت ، خلال فترة مراهقتي ، بأنني مثل رحالة أجتاز الصحراء وحيدة ، وعلى الرغم من غروري الثقافي ، فقد كنت أهاب المجتمع وغالباً ما كنت أبقى صامتة حتى بين الأصدقاء . والآن كنت في غاية الانبساط مع رجل لم أكد أعرفه ، لم يكن بيننا ما يجمعنا نظريًا ، غير أنّنا في واقع الأمر كنا نشترك في أشياء كثيرة . وحين قلت له ذات صباح ، في ومضة دفء مغايرة تماماً لـ (التحفظ الإنكليزي) الذي كنت قد أظهرته من قبل ، كم أنّني كنت أشعر بالراحة معه ، أمسك بيدي وانفجر قائلا بانفعال : «وذلك هو شعوري تمامًا ، حين كنت

شاباً ، حتى قبل أن أبلغ سنك ، لم أجد قط أي شخص يشبهني ، فشعرت كما لو كنت أعيش في عزلة تامة ، ولم أبح بمكنون قلبي لأي إنسان ، فلجأت إلى الرسم لجوءاً كاملا . ومع مضي الأيام ، كنت ألتقي بالتدريج أناساً كان بوسعي أن أبادلهم بعض المشاعر هنا وهناك ، وكان لدي مثل هذا الإحساس معك أيضًا - الإحساس بأننا نتحدث بلغة واحدة ، ومن اللحظة الأولى عرفت أن بإمكاننا أن نتواصل معاً .»

فقلت له إن ذلك يمنحني شعوراً مريحًا ، وأخبرته إنني خامرني قبل تلك العطلة بعض الشعور بالذنب بسبب ترددي عليه بكثرة ، كما أخبرته إني لم أكن أريد أن أزعجه الآن بكثرة زياراتي له .

قال : «دعينا نتفاهم حول هذا الأمر ، دائمًا يوجد لدي من يزعجني ، سواء أتيت أم لم تأت ، حين كنت شاباً لم يكن يعرفني أحد ولم يزعجني أحد فكنت أعمل طوال النهار . لو جئت حينذاك ، فربما كنت ستزعجينني حتى من غير أن تتفوهي بكلمة واحدة ، أما الآن فهناك الكثيرون غيرك الذين يتسببون في إزعاجي . وبصراحة - هنا انفرج وجهه عن ابتسامة صغيرة بعد أن كان شديد الجدية - هناك من يبعث فيّ الملل أكثر منك .»

وبدأت أمضي صباح الأيام التي لم يكن علي أن أعطي فيها دروسًا- ليومين أو ربّما ثلاثة في الأسبوع - في شارع (دو غراند أوغسطين) . كان معظم من رأيت هناك ، أشخاص يترددون كل صباح تقريباً ، فإذا شعر بيكاسو برغبة في إطلاعهم على بعض الصور ، كان بإمكانهم أن يشاهدوا أعماله ، وبخلاف ذلك كانوا يكتفون بالجلوس في المكان ، وقلما يتحدثون ، ثم ينصرفون في موعد الغداء . لم يكونوا مجرد أشخاص متطفلين ، وإنما كانوا على علاقة بحياة بيكاسو على نحوما : كان بينهم مثلا (كريستيان زيرفوس Chriustian Zervos) ، ناشر مجلة (دفاتر الفن) ، والذي كان يجمع معلومات لطبع دليله عن أعمال بيكاسو ، وغالباً ما كان يصطحب معه مصوره الفوتغرافي ليلتقط صوراً لآخر لوحات بيكاسو وتخطيطاته .

ثم كان هناك البارون (جان موليت Jean Mollet) ، الذي كان أمين سر الشاعر (غيوم أبولونير Guillaume Apollinaire) ، يوم كان (أبولونير) الناطق الرسمي لحركة التكعيبيين ، وقد مضى على وفاته خمسة وعشرين عاماً ، غير أن البارون كان ما يزال دعامة مستمرة تقريباً من دعائم مشغل بيكاسو .

ومن الأشخاص الذين كانوا يترددون كثيراً في ذلك الوقت ، (أندريه دوبوا André Dubois) الذي أصبح فيما بعد مدير شرطة باريس ، ثم عمل في مجلة (ماتش

Match) ، وكـان يعـمل آنذاك في وزارة الداخليـة ، وبما أن الألمان كـانوا يبـحـثـون عن طرق لمضايقة بيكاسو ، بل قد ضايقوه أكثر مما ينبغي ، فقد كان (أندريه دوبوا) يأتي كل يوم تقريباً ليتأكد من أن الأمور تسير على ما يرام . وكـان (جان پول سارتر Jean- Paul Sartre) يتردد كثيـراً ، وكذلـك (سيمـون دو بوفـوار Simon du Beauvoir) والشاعـر (بيير ريفـردي Pierre Reverdi) . كان سارتر وسيمون دوبوفوار يتحدثان فيما بينهما معظم الوقت ، وحين يتحـدث سـارتر مع بيكاسـو ، فكان ذلك يدور عـادة في زاوية بعيـدة ، وكـان يبـدو شـديد الغموض والسرية ، فشعرت بأنه كان ولا بدّ يتكلم عن (المقاومة) ، وعن بعض منشوراتها السـرية . وكلمـا تحدث سـارتر ، لم يكن حـديثـه عامـة عن الرسم ، أو عن رسـوم بيكاسـو خاصة ، ووجدت حديثه ، في أغلب الأحيان ، تعليمياً إلى حد كبير ، لذلك اعتدت على الحديث مع شخصيات أخرى مثل الشاعر (جاك بريفير) . لم يكن معظم الأشخاص يمزحون كثيراً ، ولكن (بريفير) كان على الأغلب يجد موضوعًا مسليًا . كان لبيكاسو منحوتة برونزية جديدة ، فأراد (بريفير) ذات يوم أن يسلي نفسه والآخرين ، فوضع اليد البرونزية في كـمه وراح يصافح بها الآخرين ، ثم يمضي بعد أن يترك اليد البرونزية في أيديهم .

وفي صباح أحد أيام ذلك الشتاء ، ذهبت إلى شارع (دو غراند أوغسطين) حاملة معي بضع لوحات كنت قد أنجزتها حديثاً ، وأردت أن أعرضها على بيكاسو ، ولاحظت أن عدداً من الأشخاص الذين اعتدت رؤيتهم في مشغل الرسم في الطابق الأعلى ، موجودون في القاعة الطويلة في الطابق الأسفل ، حيث كان (سابارتيه) يعمل .» دا (سابارتيـه) مرتاباً ، وأشار لي أن أتبعه ، وحين أصبحنا خارج القاعة همس لي : «بإمكاني أن أصطحبك إلى الطابق العلوي كـمـا قـال لي ، ولكنه لن يرى اليـوم أحـدًا آخـر ، إنك ذاهبـة إلى رجل سيصدمك لقاءه .»

وحين وصلنا إلى مشغل الرسم ، رأيت بيكاسو يتحدث إلى رجل نحيف أسمر وحاد ، لا بد أن أعـتـرف أنه صـدمني ، فقـد كـان أندريه مـالرو . كـان مـالرو في ذلك الوقت مـثـالاً يحتذي به جيلنا ، أكثر من أي شخص آخر ، وكنا جميعاً قد التهمنا كتبه - الفاتحون ، وقدر الإنسان ، والأمل - وكنا نمتلىء حماسةً لا بقراءة كتبه فقط ، وإنما بالأعمال البطولية لمالرو ذاته ، في الصين وفي الهند الصينية وفي أسبانيا ، وبوصفه الآن أحد قادة حركة (كوريز Correze) السرية للمقاومة الفرنسية .

قدمني بيكاسو لمارلو ، وطلب مني أن أعرض عليهما لوحاتي ، ففعلت وأنا متهيبة ، ثم أشرت إلى شيء في إحدى اللوحات على أنه مستوحى من ذكرى رحلة قمت بها إلى (لي

بو Lee Beaux) في الصيف الماضي ، وذلك ما جعل بيكاسو يتذكر أنه ومالرو التقيا هناك في يوم من أيام عيد الميلاد قبل حوالي خمس سنوات ، وقال : «لذلك المكان سحر عالم آخر ، تشعر به وأنت واقف تتطلع إلى الأسفل إلى (وادي الجحيم) الذي يذكرني بدانتي Dante .»

أجاب مالرو «لا بد له أن يذكرك ، فعندما نُفي دانتي من فلورنسا ، ذهب إلى هناك أثناء تجواله في فرنسا ، وذكر ذلك المشهد في (الجحيم L'Inferno) . »

بعد أن ذهب مالرو ، قال بيكاسو : «آمل أن تقدري الهدية التي قدمتها لك الآن .» سألته أية هدية؟ قال «سمحت لك بالتحدث إلى مالرو ، وعلى كل حال لا ينبغي لأحد أن يراه هنا ، فالأمر بالغ الخطورة ، وقد تسلل إلينا الآن من حركة المقاومة السرية .» أخبرته إني لم أكن أدري عما إذا كنت ممتنة لذلك أو لا ، لقد كنت سعيدة بالأسطورة الرومانسية ، غير أني بلقائه هنا للمرة الأولى ، أصبت بالخيبة من رؤية وجهه الملتوي بحركاته العصبية .

في الطرف الآخر من هذه التركيبة السياسية وغير السياسية ، كان هناك (جان كوكتو) ، الذي جاء في صباح يوم من أيام ذلك الشتاء مع صديقه الممثل (جان ماريه) ، أو (جانوت Jeannot) كما كان يسميه – ليخبر بيكاسو أن (ماريه) سيقوم بدور (بيروس) في مسرحية (أندروماك) لـ (راسين) ، وقال كوكتو مؤكداً : «سيحقق صغيرنا (جانوت) نجاحاً ضخماً» ، وكان جانوت قد قام أيضًا بتصميم المشاهد والملابس ، ومضى كوكتو يصف ذلك بإسهاب ، ويتحدث بحماسة عن التضادّ المحتدم بين الملابس البيض ، وأعمدة للقصر السود ، ويقول : لو كان بإمكان بيكاسو أن يتصور إلى أي حد بدا (جانوت) ملكي المظهر بعباءته الأرجوانية الساحرة التي يبلغ طولها أكثر من خمس عشرة قدماً ، وهو منكبّ على رأسه أسفل السلم ، في أحد المشاهد المؤثرة جداً ، ولكن بقيت مشكلة واحدة : فقد كان (جانوت) بحاجة إلى صولجان ، فهل بإمكان (بابلو) أن يصمم له واحداً؟

فكر (بيكاسو) للحظة ، ثم قال : «هل تعرف سوق الشارع الصغير ، في شارع (دو بوسي)؟» بدت الدهشة على (كوكتو) و(ماريه) ، ولكنهما قالا إنهما يعرفانه .

«حسن» قال بيكاسو «اذهبا إلى هناك واجلبا لي عصا مكنسة .» بدا الاثنان مرتبكين بعض الشيء ، غير أنهما في النهاية خرجا وعادا بواحدة ، فتناولها بيكاسو وقال لهما : «عودا بعد يومين . سأصنع منها شيئاً .»

بعد مغادرتهما ، أخذ قضيباً حديدياً يستخدم مسعرًا للنار ، ثم سخنه في موقده الكبير ، وأحرق الزخرفة البدائية «المحفورة على طول العصا . سألته عما إذا لم تكن العصا

طويلة جداً ، فأجاب : «ذلك ما سيمنع (جانوت) من أن يتعثر بعباءته الساحرة الأرجوانية ذات الخمس عشرة قدماً ، وبوسعه أن يتكئ عليها أيضاً .»

وفي موعد الافتتاح ، لم يكن بيكاسو راغبًا بالذهاب ، ولا برؤية (جانوت) وهو يشهر صولجانه الذي صنعه له ، لذلك أعطاني بطاقة الدعوة . وكان من المتوقع أن ترتدي النساء ثيابًا محتشمة من الأعلى إلى الأسفل ، والرجال يتنقلون بمرح مثل (جرذان الأوبرا) ، ويرتدون تنورات قصيرة تكشف عن سيقانهم وبطونهم إلى أقصى حد .

وكانت أعمدة القصر السود من أكثر المشاهد إمتاعًا في المسرحية ، فكلما اتكأ (بيروس) على أحدها ، تلطخت كفه بالدهان المائي الرخيص ، وحين كان عليه أن يعانق أندروماك ، في أحد المشاهد الدرامية ، ترك طبعة من ذلك الدهان على ثوبها الأبيض الفضفاض . وبعد وقت قصير لم تعد تبدو إغريقية بقدر ما بدت شخصية ثورية ، فزعق المتفرجون ، وسرعان ما بدأوا يصفرون ويطلقون هسيساً ودوياً . أعتقد أن المسرحية توقفت بعد ثلاثة أيام .

كان المصور الفوتغرافي (براساي Brassai) واحداً من الشخصيات الأخرى التي اعتادت التردد على المشغل ، وقد كان يأتي عادة لتصوير منحوتات بيكاسو . كان بيكاسو يجد متعة في استفزازه ، وكان دائماً يبادره بالتحية بقوله : «وماذا ستدمر لي اليوم؟» كان براساي كثير التعرض للحوادث ، وإن ملاحظة بسيطة كهذه كانت كافية لردعه . في ذلك الحين كان بيكاسو يعمل على منحوتة القطة الحامل بذيلها البارز خلفها بصلابة ، وحين كان براساي ينصب قاعدة كاميرته الفوتغرافية ، قال له بيكاسو : «بحق السماء لا تقترب من ذلك الذيل ، فتسقطه .» فانسحب براساي مطيعًا ليبتعد عن القطة ، ثم سحب القاعدة ، وقام بحركة جانبية ، فكسر ذيل القطة . وفي الوقت الذي تمكن فيه من إخراج نفسه من المنحوته ، بدأ يسحب قاعدته نحوها ، فقال له بيكاسو : «من الأفضل أن تتوقف عن سحب هذه القاعدة ، وأن تسحب عينيك منها» ولم يكن تعليقًا رفيقًا ، لأن براساي كان يعاني من حالة ما – الغدة الدرقية ربما – مما جعل عينيه تجحظان خارج رأسه ، غير أني استطعت أن أرى منذ البداية أنه لا أحد يمضي غاضباً من سخريات بيكاسو .» دأ (براساي) يضحك بقوة ، إما لأنه وجد الأمر مضحكاً أو لأنه ظن أنه كان لا بدّ أن يضحك ، مما جعل ساقيه تشتبكان بأرجل القاعدة ، وسقط إلى الوراء داخل حوض كبير مليئ بالماء ، كان بيكاسو يحتفظ به في المشغل من أجل (كاسبك) :كلبه الأفغاني . وما أن سقط (براساي) حتى تتناثر الماء وبلل كل الموجودين ، وكان ذلك كافياً لوضع بيكاسو في مزاج حسن طوال ذلك

الصباح :

وقد أخبرني بيكاسوفيما بعد : «إذا لم يكن لدي زوار في الصباح ، فلن يكون لديّ عمل بعد الظهر ، لأن هـذه اللقاءات هي إحدى الوسائل لشحن بطاريتي ، حتى وإن لم يكن للزيارة علاقة مباشرة بعملي ، إنها مثل شعلة الكبريت ، تضيء لي نهاري كله .»

ولكن لم يكن كل زوار بيكاسو ممن يرحب بهم ، فقد منع الألمان عرض أعماله في أي مكان ، لأنه كان في نظرهم فناناً «منحطاً» بل أسوأ من ذلك ، كان عدواً لحكومة (فرانكو) ، وكانوا أبداً يبحثون عن حجج لإثارة المشاكل معه . وكان كل أسبوع أو أسبوعين يأتي عدد من الألمان بزيهم العسكري ، ويسألون بلهجة منذرة بالشر : «أليس هذا مسكن السيد (ليبجتز)؟» وكان سابارتيه يرد : «كلا ، هنا مسكن السيد بيكاسو .» فيقولون : «آه ، لا . نحن نعرف بأن هذه هي شقة السيد ليبجتز .» فيرد سابارتيه قائلا : « لا ، إنها شقة السيد بيكاسو .» فيقولون «أليس السيد بيكاسو يهودياً؟»

فيرد سابارتيه : «طبعاً لا .» ، ولأنّ تحديد كون الشخص آرياً أو ليس آرياً يتم على أساس شهادة تعميد الجدين ، فإنّه لم يكن بوسع أحد أن يقول إن بيكاسو كان يهودياً . ولكنهم كانوا يأتون في كل الأحوال ويقولون إنهم جاءوا يبحثون عن النحات (ليبجتز) ، مع أنهم يعرفون جيداً أنه كان في أميركا آنذاك ، وأنه لم يسكن قط في ذلك المكان ، غير أنهم كانوا يدعون بأن عليهم أن يتأكدوا بأنفسهم من أنه لم يكن هناك ، ولذلك كانوا يقولون : «نريد أن نتأكد ، وإننا سندخل لنبحث عن بعض الأوراق .» ويدخل ثلاثة منهم أو أربعة مع ضابط في منتهى الأدب يتحدث الفرنسية . كانت الفوضى التي تعم كل مكان تثير فضولهم ، وكانوا يبحثون حول كل شيء وخلف كل شيء .

كان بيكاسو قد تعرض إلى تحرشات الألمان قبل أن أعرفه ، وقد أخبرني بذلك في يوم ما بارتياح كبير . فمن الأمور التي أقدم عليها الألمان في عام ١٩٤٠ ، بعد الهدنة مباشرة ، جَرْدُ الموجودات المودعة في أقبية المصارف ، وكانت ممتلكات اليهود تصادر ، أما ممتلكات الآخرين فكانت تثبت في سجل لتكون جاهزة قيد الطلب ، وكانت السندات والأسهم الأجنبية والمجوهرات والأعمال الفنية الثمينة موضع اهتمام الألمان أكثر من أي شيء آخر .

وما إن بدأ الجرد ، حتى سارع أغلب الناس ، الذين كانوا خارج باريس بالعودة إليها ، ليكونوا حاضرين لدى فتح صناديقهم أو أقبيتهم ، وقد أدرك كل منهم في البداية ، قبل أن يصل «الفنيون الخبراء» من ألمانيا ، بأن التعامل معها سيكون عشوائياً إلى حد ما ، من قبل الجنود المحتلين ، وبذلك فقد تكون لديهم فرصة حماية ممتلكاتهم الثمينة ، وذلك ما قامت به

عائلتي ، وبيكاسو أيضاً ، كما علمت فيما بعد . وكان بيكاسو يعنى بإداعاته الخاصة ، كما كان يُعنى بممتلكات ماتيس كذلك .

كان ماتيس قد أجرى عملية خطيرة في بطنه ، وكان قد ذهب للعيش في جنوب فرنسا ، وكانت لوحاته مخزونة في قبو ملاصق لأقبية بيكاسو في المركز الرئيسي للمصرف الوطني للتجارة والصناعة (B.N.C.I.) ، وحين فتحت أقبية بيكاسو اشترط عليهم أن يكون موجوداً هناك . كانت هناك ثلاث غرف كبيرة مليئة باللوحات في سرداب المصرف : اثنتان تعودان له والأخرى لماتيس . كان مدير المصرف صديقاً لكليهما ، ولأن بيكاسو كان إسبانياً ، فقد كان من الصعب على الألمان أن يقتربوا من ممتلكاته لو كانت أوراقه نظامية ، ولكن بما أنه كان شخصًا غير مرغوب به (Persona non grata) من قبل نظام (فرانكو) ، فإن وضعه كان معرضًا للخطر ، كما أنه و (ماتيس) كانا من صنف الفنانين «المنحطين» ، من وجهة نظر النازيين ، فقد كان متوجساً لأسباب كثيرة . كان المفتشان جنديين ألمانيين نظاميين جدًا ، ولكنهما لم يكونا ذكيين كما أخبرني ، وكان قد أربكهما جداً ، فكان يقودهما بسرعة من غرفة لأخرى ، فيسحب اللوحات ويتفحصها ثم يعيدها ثانية إلى مكانها ، ويقود الجنديين حول الزوايا ، ويدور دورات غير منتظمة ، حتى أصبحا في نهاية الأمر كتائهين في عرض البحر . ولأنهما لم يكونا قد ألفا عمله أو عمل ماتيس ، فلم يدركا ما كانا ينظران إليه بغض النظر عن الغرفة التي كانا فيها . كان قد استعرض ، خلال عملية الجرد ، ثلث لوحاته فقط ، وحين جاء إلى أعمال ماتيس قال : «آه ، لقد رأينا هذا .» ومن غير أن يفرقا بين لوحة وأخرى ، سألاه عن قيمة هذه اللوحات جميعها ، فقال لهما إنها تساوي (٨٠٠) فرنك ، أي ما يعادل (٥٧٠) باونداً اليوم لكل لوحاته ، ومثلها للوحات ماتيس ، فصدقاه ، ولم يأخذا أياً من أعماله أو أعمال ماتيس إلى الخارج ، لا بد أنها لم تبد لهما ذات قيمة .

قال : «يقيم الألمان دائماً اعتبارًا للسلطة ، بغض النظر عن طبيعة هذه السلطة ، ولأنني في واقع الأمر شخص معروف لدى الكل ، وإنني قدمت لهم تفاصيل دقيقة عن أحجام الأعمال وأسعارها وتواريخها ، فقد ترك لديهم كل ذلك انطباعاً جيداً جداً ، ومن غير المتصور لديهم أن يدلي أي إنسان بمعلومات قد تكلفه غالياً لو تبين لهم أنها غير صحيحة .»

كان ثمة شك كافكائيّ يحيط ببعض الأشخاص الذين يترددون على مشغل بيكاسو في تلك الأيام ، كان أحدهم مؤرخ فن مشكوكاً به إلى حد ما ، ومصوراً فوتغرافياً كان يأتي من وقت إلى آخر بمهمات غامضة . وقد ظن بيكاسو بأن هؤلاء كانوا جواسيس ، غير أنه لم يكن لديه ما يثبت ذلك ، كما لم يكن لديه أي سبب لرفض وجودهم هناك ، وما كان

يخشاه هو أن يأتي اليوم الذي يقوم فيه أحد هؤلاء الألمان المريبين - المصور ، مثلاً ، الذي كان يتردد أكثر من غيره - بزرع أوراق تدينه ، بحيث إذا حضر الجستابو في المرة التالية للتفتيش فإنهم قد يجدون شيئاً ما .

لقد تطلب بقاؤه هناك في أثناء الحرب شجاعة كبيرة جداً بعد أن أعلن هتلر عن رفضه للوحاته ، وبعد أن وقفت سلطات الاحتلال هذا الموقف القاتم من المثقفين ، وكان العديد من الفنانين والكتّاب - ليجيه ، أندريه بريتون ، ماكس إرنست ، أندريه ماسون ، زادكين وغيرهم - قد رحلوا إلى أمريكا قبل وصول الألمان ، ولا بد أن كثيرًا منهم قد رأى أنه من الحكمة عدم التعرض لخطر البقاء ، وقد سألت بيكاسو ذات يوم عن سبب بقائه :

فقال : «إنني لا أجازف ، وقد لا يهمني أن أكون على جانب من السلبية ، وأخضع للقوة أو الإرهاب . أريد أن أبقى هنا لأنني موجود هنا ، والقوة الوحيدة التي تجبرني على الرحيل ستكون الرغبة في الرحيل ، وبقائي هنا ليس دليلا على الشجاعة ، وإنما هو شكل من أشكال البطالة . أعتقد أني أفضّل أن أكون هنا فقط مهما كان الثمن .»

***

مع استمرار حضوري المنتظم صباحاً في شارع (دو غراند أوغسطين) ، كان (سابارتيه) يزداد وجوماً ، وحين كنت ذات صباح مع بيكاسو في مشغل الرسم ، ولم يكن أحد غيره معنا ، كان من الواضح أنه وجد دبلوماسيته قد طال أمدها ، وخامرني الشك بأنّهما كانا يتحدثان عني قبل أن أصل في ذلك الصباح . ولكن بعد دقائق قليلة ، قال (سابارتيه) وكأنه يضيف رأياً آخر إلى حديث كان يجري فعلاً لبعض الوقت : «كل ذلك يبدو لي في غاية السوء يا بابلو ، وستكون النهاية سيئة ، فأنا أعرفك كما ترى ، فضلاً عن أنها تغير من ثيابها بكثرة ، وتلك علامة سيئة .»

كان ذلك حقيقة ، فقبل أسبوع أو أسبوعين تغيرت مشاعر أمي ، وقامت بتهريب بعض ثيابي ، وجلبتها لي إلى بيت جدتي ، وأعتقد بأنني كنت أستخدمها أقصى استخدام ، بعد أن أمضيت أسابيع أرتدي فيها الزي ذاته كل يوم .

قال بيكاسو : «اهتم بعملك يا (سابارتيه) ، إنك لا تفهم شيئاً . ، ولا تملك الذكاء الكافي لتدرك أن هذه الفتاة تسير على حبل مشدود ، وتغرق في نوم عميق فهل تريد إيقاظها؟ هل تريدها أن تسقط؟ حسبك أنك لا تفهمنا نحن السائرين في النوم ، وإن ما لا تفهمه أيضاً هو حقيقة أني أكنّ وداً لهذه الفتاة ، ولو كانت صبياً لما قلل ذلك من ودي لها . إنها في الواقع تشبه رامبو بعض الشيء ، فاحتفظ بأفكارك الكئيبة الشريرة لنفسك ، ومن

الأفضل لكِ أن تنـزل إلى الأسفل وتقوم بعمل ما .»

بدا سابارتيه غير مقتنع ، نفث حسرة كبيرة ثم نزل إلى الأسفل ، وهز بيكاسو رأسه .

قال : «أي ثروة من اللافهم هذا؟ إنك تقذفين كرة في الحياة أملاً في أن تصل إلى جدار ما ، فتقفز ثم تعود من أجل أن تلقى ثانية ، وتأملين أن يوفر لك الأصدقاء مثل هذا الجدار ، ولكنهم لا يكادون يكونون أي جدار ، وأنهم مثل شراشف سرير عتيقة مبللة ، وحين تقذفين بتلك الكرة ، فتضرب الشراشف المبللة ، فإنها تسقط فقط ، ولا ترجع أبداً .» وإذ راح ينظر إليّ من زاوية عينه قال : «أعتقد بأنني سأموت دون أن أعشق .» فضحكت وقلت : «ليس من الجدي أن تحكم رأيك الآن ، إنك لم تصل إلى هناك بعد .» غدا بيكاسو هادئاً لوهلة ثم قال : «هل تذكرين حين ذهبنا نتسلق الدرج الملتوي ذاهبين إلى الغابة حيث كان بإمكاننا أن نتطلع من هناك إلى قمم السطوح؟» قلت له إنني أتذكر فقال : «ثمة شيء أوده كثيراً ، وهو أن تبقي هناك ابتداء من الآن ، فوق في الغابة ، اذهبي فقط واختفي كلياً بحيث لا يعرف أحد أنك كنت هنا . سأجلب لك الطعام مرتين في اليوم ، وبوسعك أن تعملي هناك بكل سكون ، وسيكون لي سر في حياتي لا يستطيع أي أحد أن ينتزعه مني . قد نخرج في الليل معاً ، نتجول حيثما نريد . إنك لا تحبين زحمة الناس ، وستكونين في منتهى السعادة لأنه لن يكون عليك أن تهتمي ببقية العالم ولا تهتمي إلا بشأني . قلت : إنني أعتقد أنها فكرة طيبة ، غير أنه أخذ يقلب الفكرة وقال بعد ذلك : «لا أدري إن كانت فكرة طيبة أم لا ، لأنها ملزمة لي أيضاً ، فإذا كنت موافقة على أن لا يكون لديك المزيد من الحرية ، فإن ذلك يعني أنه لـن يكون لي المزيد منها أيضاً .»

كان بوسعي أن أرى أنه من الشاق عليه أن يتخلى عن الفكرة أيضاً ، واسترسل قائلاً : «ومع ذلك فإنه لأمر جميل أن تعيشي هنا من غير أن تري أي إنسان آخر سواي ، تكتبين أو ترسمين ، وسأعطيك كل المواد التي تحتاجينها من أجل عملك ، وسيكون بيننا ذلك السر نتقاسمه . قد نخرج في الظلام فقط ، ونذهب فقط إلى أحياء لا يمكن أن نلقى فيها أشخاصاً نعرفهم .»

لا بد لي أن أعترف ، بأن الفكرة بدت لي في تلك اللحظة جذابة جداً ، بوجهها الشعري في الأقل : أن أعيش وحيدة هناك في الأعلى معزولة عن جميع الناس الذين أرغب تجنبهم ، وأن أكون على اتصال مع إنسان واحد يهمني أمره إلى حد كبير ، إنسان كان من الممكن أن يغنيني في ذلك الوقت . عرفت أن العشق لم يكن قد حان وقته ، ولكنني عرفت أيضاً بأن هناك إعجاباً متبادلاً قوياً جداً بيننا ، وحاجة إلى أن نكون معاً .

حين غادرت في ذلك الصباح ، قال لي بيكاسو : «إنني سئمتُ ، كما سئمتِ أنت حتماً ، من الاستماع إلى (سابارتيه) متبرماً من وجودك هنا في الصباحات ، ولأنه لا يكون موجوداً قط بعد الغداء ، فلماذا لا تأتين لزيارتي بعد الظهر من الآن فصاعداً .؟» .قلت إنني أحبذ ذلك ، ولكن لا تتوقع مني قرارًا في الوقت الحاضر بشأن موضوع (الغابة) ، فقد كنا في فبراير ، وقد خطر لي أنني قد أجد المكان هناك في الأعلى تحت إفريز السطح ، بارداً بعض الشيء .

قال : «موافق ، ولدي ما هو أفضل لشهر فبراير ، بما أنه لا يسمح لأحد بالدخول هنا بعد الظهر ، وبما أنني لا أرد حتى على الهاتف إذا رن ، فإننا سنكون بمنأى تماماً عن أي إزعاج ، وسأعطيك دروساً في فن الحفر engraving ، فهل ترغبين بذلك؟» قلت : أعتقد بأنني راغبة .

قبل زيارتي الأُولى بعد الظهر إلى شارع (دو غراند أوغسطين) ، اتصلت ببيكاسو هاتفياً في الصباح لأحدد موعد زيارتي ، وجئت في الموعد مرتدية ثوباً من المخمل الأسود تزينه ياقة عالية من الدانتيل الأبيض ، وكان شعري الأحمر الداكن مرفوعاً بتسريحة كنت قد اقتبستها من لوحة (إنفانتا) لفيلاسكيز Velasquez . أدخلني بيكاسو وفغر فاه ثم تساءل : «هل هذا لباس مناسب ترتدينه وأنت مقبلة على تعلم فن الحفر؟»

قلت له كلا ، ولكن بما أني كنت واثقة من أنه ليس لديه أية نية لتعليمي فن الحفر ، فقد ارتديت الزي الذي بدا لي أنه يلائم المناسبات الحقيقية ، وبكلمات أخرى ، قلت له إنّني كنت أحاول أن أبدو جميلة وحسب .

رفع كفيه وقال : «رباه! يا لجرأتك! إنك تفعلين كل ما باستطاعتك لتزيدي الأمور صعوبة ، ألم يكن بإمكانك في الأقل أن تتظاهري بأنك فوجئت كما تفعل النساء عادة؟ إذا كنت لا تنخدعين بمراوغاتي فكيف سيتسنى لنا أن نمضي معاً .» حينئذ توقف ، وبدا عليه أنه كان يعيد النظر بانتقاده ، ثم قال ببطء أشد : «أنت محقة حقاً . هذه الطريقة أفضل . أقصد بعينين مفتوحتين ولكنك تدركين أنك إذا كنت لا تريدين أي شيء غير الصدق - أي بلا مراوغات - فإنك لا تريدين أن يبقى لك أي شيء ، ضوء النهار الواضح قاس إلى حد ما ، أليس كذلك؟» ثم توقف وقفة قصيرة كما لو أنه أحس بعدم الثقة ، وقال : «سنرى ، فلدينا الكثير من الوقت .»

تبعته إلى الغرفة الطويلة ، حيث يعمل سابارتيه صباحاً ، كانت الغرفة فارغة الآن ولكنها مبعثرة . ترك بيكاسو الغرفة لدقائق ثم عاد يحمل محفظة كبيرة للصور (ألبوماً) .

نحّى جانباً أكوامًا من الأوراق والكتب المكدسة على المنضدة الطويلة في قلب الغرفة ، ثم وضع المحفظة ، وفتحها . كان في الداخل مجموعة سميكة من الرسوم المطبوعة .

وقال : «هل ترين؟ سنشرع أخيراً بتناول موضوع الحفر . هذه مجموعة من أعمال الحفر المنفذة على المعدن etching ، إنها مائة طبعة كنت قد عملتها لـ (فولارد Vollard) خلال سنوات الثلاثين .»

كان على رأس المجموعة ثلاث صور محفورة لوجوه مرسومة ، اثنان منها بالألوان المتدرجة (أكواتنت aquatint) تصور تاجر الأعمال الفنية (إمبرواز فولارد) . ضحك بيكاسو وقال : «لم تحظ أجمل امرأة عاشت على الأرض بتصويرها ، رسماً أو تخطيطاً أو حفراً بقدر ما حظي به (فولارد) من قبل سيزان Cezanne ، ورنوار Renoir ، ورووو Rouault ، وبونار Bonnard ، وفورين Forain . لقد رسمه كل واحد منهم ، وأعتقد أن الكل أقبل على رسمه من باب التنافس ، وكل منهم كان يريد أن يصوره أفضل مما صوره الآخر . كان لذلك الرجل زهو امرأة ، فقد صوره رينوار مثل مصارع ثيران ، وهو في حقيقة الأمر قد سرق موضوعي ، غير أن صورتي له ، بالأسلوب التكعيبي ، هي أفضل واحدة على الإطلاق .»

ثم انتقل إلى صورة أخرى لامرأة ذات شعر فاتح تجلس عارية وترتدي قبعة مغطاة بالزهور المرسومة ، وأمامها تقف امرأة عارية مغطاة جزئياً بقماش ، لها شعر داكن وعينان داكنتان . أشار إلى المرأة الواقفة ، وقال : «إليك ، هذه أنت ، ألا ترين ذلك؟ هل تعرفين بأن قلة من الوجوه تسحرني دائمًا ، ووجهك واحد من هذه الوجوه؟» ثم انتقل إلى صورة أخرى تظهر فيها امرأة عارية أخرى مغطاة جزئياً بقماش ، وتقف إلى جانب رجل يمسك بيدها ، وله ملامح غريبة . إنه رسام كما كان واضحاً ، لأنه بدا وهو يحمل بيده الأخرى ملوانة (باليت palette) وفَراشٍ ، كان رجلاً كث الشعر يرتدي قبعة مجعدة خشنة . قال : «هل ترين هذا الشخص الشرس هنا ، ذا الشعر الجعد والشارب؟ إنه (رامبرانت Rembrandt) وقد يكون بلزاك Balzac ، لست واثقاً ، إنه بين الاثنين كما أظن . أمر غير مهم حقاً ، إنهما الشخصان الوحيدان اللذان يسحرانني من الناس ، كل كائن بشري كما تعلمين هو مستعمرة كاملة .

ثم قلّب بضع صور أخرى ، كانت مليئة بأشكال رجال ملتحين ، وآخرين حليقي الوجوه ، وكذلك صور لمخلوقات أسطورية كالمينوتور والسنتور[٨] ، وأشخاص يشبهون الوحوش ،

---

٨ . المينوتور minotaur وحش خرافي بجسد إنسان ورأس ثور- والسنتور centaurمخلوق خرافي بجسد حصان ورأس إنسان ، وكلاهما من الأساطير اليونانية .المترجمة .

ونسـاء من كل صنف ، تظهر الواحـدة منهن عـارية أو شـبـه عـارية ، ويظهـرن كـأنهن يؤدين مسرحية من قصص الأساطير الإغريقية .

قـال : «تدور هذه الأحـداث على جزيرة مـرتـفـعـة في البـحـر الأبيض المتـوسط ، مـثل كريت ، فهناك يعيش أعداد من المينوتور ، على امتداد الساحل ، وهم سادة الجزيرة الأغنياء ، يعرفون أنهم وحوش ، وأنهم يعيشون في كل مكان شأنهم شأن كل المنمّقين وهواة الثقافة . ذلك النوع من الوجوه التي تنضح برائحة الانحطاط ، يسكنون بيوتًا مليئة بالأعمال الفنية للرسامين والنحاتين المرموقين اليوم . وهم يحبون أن يُحاطوا بنساء جميلات ، فيوعزون إلى صياد المنطقة ليبحث لهم هنا وهناك عن فتيات من الجزر المجاورة ، وبعد أن يزول حر النهار ، يأتون بالنحاتين وموديلاتهم لإقامة الحفلات المصحوبة بالموسيقى والرقص ، ويحشو كل واحد منهم نفسه بالحلزونات البحرية والشمبانيا حتى تخمد الكآبة وتنتشي الغبطة ، وفي تلك اللحظة تبدأ جلسات المجون .»

بعد ذلك تحول إلى صورة أخرى يظهر فيها المينوتور راكعاً على ركبتيه ، وفارس محارب يصوب نحوه بالخنجر ضربة الرحمة ، ومن خلف الحاجز تتلصص جمهرة من الوجوه معظمها لنساء يتطلعن إلى المشهد . قال بيكاسو : «علمونا أن ثيسيوس جاء وقتل المينوتور ، ولكنه كان واحداً من كثيرين غيره . وذلك ما يحدث في كل يوم أحد ، إذ يأتي شاب إغريقي من البر الأكبر ، وحين يقتل المينوتور ، فإنه يسعد كل النساء ، ولا سيما الكبيرات منهن . تعيش نساء المينوتور عيشة رغد ، ولكنه يحكم بالرعب ، لذلك يسعدهن مقتله .»

ثم قـال بيكاسـو ، وقـد بدأ يتـحـدث الآن بصـوت أشـد هدوءاً : «إنه من غيـر الممكن للمـينوتور أن يجد من تعشـقـه لذاته ، وهو يدرك ذلك في الأقل ، لأن عـشـقـه أمـر مـخـالف للمنطق كما يبدو له ، لذلك فإنه يلجأ إلى إقامة الحفلات الماجنة .» وهنا انتقل إلى صورة أخرى يظهر فـيهـا المينوتور يتطلع إلى امرأة نائمـة . قـال : «إنه يدرسـهـا ، مـحـاولاً أن يقـرأ أفكارها ، ويحاول أن يستنتج عما إذا كـانت تحبـه لأنه وحش .» ثم رفع رأسه ونظر إليّ وهو يقول : افالنساء غر يبات إلى هذا الحد كما تعرفين .» وراح يتطلع إلى اللوحة ثانية ، وقال : «من الصعب معرفة ما إذا كان يرغب بإيقاظها أو قتلها .»

وتحول إلى لوحة أخرى ، فقال «يكاد الرسامون يكونون بعيدين عن الواقع ، انظري إلى هذه : أحدهم يأتيه بفتـاة فـماذا يرسـم؟ إنه يرسم خطأً ، إنه لا يشـخّص ، ولكنّ الرسـامين يعيشون في الأقل حياة أكثر نظامية من النحاتين . لاحظي أنه ، حيثما وجدت حفلات ماجنة ، توجد لحى . هؤلاء هم النحاتون : لحم دافئ في كف ، وشـمبـانيا باردة في الكف

الثانية . لا شك أن النحاتين شديدو الصلة بالواقع .»

وقلّب بضع صور أخرى من المجموعة ، حتى جاء إلى امرأة عارية ذات شعر فاتح تستلقي بين ذراعي نحات ، وعلى القاعدة الحجرية المجاورة لهما ، توجد صورة جانبية لرأس امرأة شبيهة بالمنحوتة التي كنت قد رأيتها في مشغل للنحت التابع له . «إن النحات هو الآخر مشوش كما ترين ، وهو ليس واثقاً من مسلكه . ولاشك أنك لو لاحظت الأشكال المختلفة الأحجام والألوان ، والنماذج (الموديلات) التي قامت عليها أعماله ، لاستطعت أن تدركي الفوضى ، إنه لا يعرف ما يريد ، فلا عجب أن يكون أسلوبه غامضاً هكذا . لقد صور الطبيعة في بداية الأمر ، ثم جرّب التجريد ، وانتهى مستريحاً يداعب نماذجه ، وانظري هنا» . قال ذلك وأشار إلى (موديل) واقف أمام عمل قيد الإنشاء لنحات بدا أنه مكون من كرسي بسندين من طراز الروكوكو[٩] ، كانت بعض عناصره قائمة على شكل امرأة ، وتساءل مبتسماً : «من ذا يقدر على عمل نحت من مخلفات أشياء كهذه؟» ثم قال مبتسماً : «إنه ليس جاداً ، مع أنه ، بطبيعة الحال ، يعتقد أنه جاد : والدليل على ذلك لحيته التي أطلقها .» قال ذلك وهو يشير إلى لوحة أخرى فيها امرأة (موديل) شقراء ترقد بين ذراعي نحات . وقال : اكما أنه يلف أطواق الزهر حول شعرهما . . . ثم اقترب بنظره ، وقال : اأعتقد بأن هذا النبات الذي يزين شعرها هو (الكليماتيس)[١٠] ، أما هو فإنه يضع اللبلاب حول شعره ، الرجال دائماً أشد إخلاصاً من النساء!»

ثم انتقل إلى الصورة التالية : نحات يقوم بنحت رأس ، ويبدو شديد الرضى عن نفسه ، وقد انبثقت من الرأس خيوط من شعاع . قال : «أترين؟ إنه ، وهو ينحت الرأس ، واثق من عبقريته الخالصة .» وانتقل إلى صورة أخرى ، يظهر فيها النحات جالسًا أمام عمله ، والمرأة (الموديل) تقف بينه وبين المنحوتة : «إنها تقول له :لم أكن في يوم ما على هذا الشكل أبدًا .» وألقى نظرة أخرى على الورقة ثم نظر إليّ : «طبعاً هذه أنت ثانية في ذلك الموديل ، لو كان عليّ الآن أن أصوّر عينيك ، لجاءتا شبيهتين بهذين العينين تماماً .»

وظهر في الصورة التالية الرجل ذو اللحية السوداء ، شبيه (رامبرانت) ، وهو يقف أمام

---

٩ . Rococo طراز فني شاع أصلا في فرنسا في القرن الثامن عشر ، احتجاجًا على الأجواء الرسمية لبلاط لويس الرابع عشر .المترجمة .

١٠ . clematis نوع من النبات المتسلق ، يزهر عناقيد من الورد الأبيض ، ويدعى أحيانًا رِجل الغراب . المترجمة .

رسام شاب يرتدي قبعة آسيوية من (فريجيا : Phrygian)[١١] ، فزفر بيكاسو ، وقال : «يعتقد كل رسام بأنه رامبرانت ، حتى هذا ، وبوسعك أن تعلمي ذلك من قبعته التي كانت رائجة قبل مجيء رامبرانت بثلاثة آلاف عام في الأقل ، الكل لديه الوهم ذاته .»

صورة أخرى تظهر فيها امرأة عارية ، تنحني فوق نحات مستلقٍ ، وقد تحدد ثقل جسدها وانحنائه بخطوط قليلة رشيقة ، قال : اعلى وجهه صفاء شديد ، أليس كذلك؟ فحين ينجح بتحقيق عمله من خلال خط واحد فقط ، فلابد أن يكون واثقًا من أنه أوجد شيئًا ما . إذا كان النحت جيدًا - أي حين تكون الأشكال تامة ، والكتل ممتلئة - وسكبت على الرأس ماءً ، فالتمثال كله يبتل بجريانه إلى الأسفل .

ثم انتقل إلى صورة أخرى : تظهر فيها امرأة (موديل) مغطاة جزئياً ، تقف إلى جانب امرأة (موديل) أخرى وقد جلست أمام لوحة مرسومة تشبه إكليل ورود تتفجر : «هذه التي تجلس في الأسفل شبيهة بواحدة من نساء (موديلات) ماتيس ، فقد قررت أن تجرب رساماً آخر ، وأنها تتطلع الآن إلى النتيجة ، وتتمنى لو أنها لزمت دارها ، فالأمر كله مربك . أما الأخرى فتقول لها : إنه عبقري . هل ينبغي لك أن تفهمي الأمر كله؟» وتطلع نحوي ثم قال : «حول أي شيء يدور كل هذا ، هل تعرفين؟» قلت إنني لم أكن واثقة من الأمر برمته ، ولكن لدي تصور أولي عن الفكرة .

قال : «هذا يعني أنك قد رأيت ما فيه الكفاية ، فيكفي ما رأينا هذا اليوم .» أغلق المحفظة ، وقال : «لنذهب إلى الطابق الأعلى ، أود أن أكوّن فكرة عن شيء ما أيضاً .»

تسلقنا السلم المتعرج الذي يؤدي إلى الطابق الأعلى ، فوضع بيكاسو يده في يدي وقادني إلى غرفة النوم ، ثم توقف في منتصف الغرفة والتفت نحوي : «قلت لك أريد أن أكوّن فكرة عن شيء ما ، إن ما عنيته حقاً هو أنني أردت أن أرى إذا كانت الفكرة التي عندي صحيحة!» وسألت عما تكون تلك الفكرة .

قال : «أريد أن أرى إن كان جسدك يتطابق مع الصورة التي رسمتها في ذهني ، كما أريد أيضاً أن أرى كيف يتناسب مع عقلك .» وقفت هناك ومضى يعريني ، وعندما انتهى ، وضع ثيابي على الكرسي ، ثم رجع إلى الوراء قرب السرير ، ووقف على بعد تسعة أقدام مني أو عشرة ، وبدأ يتفحصني ، وقال بعد وهلة : «أتعرفين أنه أمر لا يصدّق ، فجسدك يطابق تصوري له .» لا بد أنني ظهرت على شيء من عدم الثقة بنفسي ، وأنا أقف هناك في

---

١١ . فريجيا : هي إحدى دول آسيا الوسطى ، وقد اقترنت هذه القبعة بقبعة الحرية التي شاعت في بداية القرن التاسع عشر . المترجمة .

منتصف الغرفة . جلس على السرير وطلب مني أن أذهب إليه ، فسرت نحوه وسحبني ليجلسني على ركبتيه . أعتقد أنه أدرك حرجي ، وأنني كنت سأقبل بكل ما يطلبه مني ، لا لأنني كنت حقاً أريد ذلك ، ولكن لأنني كنت قد عزمت على ذلك . لا بد أنه شعر بكل ذلك ، وأدرك أنني لم أزل مترددة إلى حد ما ، ولم تكن لدي رغبة حقيقيّة ، لأنه مضى يطمئنني ، وقال إن ما يريده مني هو أن أكون إلى جانبه ، ولم يشعر بأن دورة علاقتنا قد اكتملت بعد ، مثل دقة الساعة ، التي لا بد أن تأتي في موعدها المقرر ، وقال إن كل ما دار بيننا أو ما سيدور هو شيء رائع بلا شك ، وعلى كل منا أن يشعر بأن له كامل حريته ، وأن كل ما كان سيحدث ينبغي له أن يحدث لأننا نريده .

قلت إنني كنت أريد أن آتي لرؤيته ، وأنا مدركة لما قد ينتج عن ذلك ، وكنت مستعدة لقبول النتائج ، ولكنني لم أكن راغبة حقاً ، وإن كل ما سأفعله لن يكون بكامل رضاي ، بل من أجل إرضائه فقط . لقد أدرك الفرق بين الاثنين من اللحظة التي عرّاني فيها وأخذ يتفحصني ، وأنا واقفة هناك في منتصف الغرفة . وبدأت نظرتي كلها إلى الموضوع تتغير ، ففعله ذاك أحدث لدي صدمة ، وشعرت فجأة بأني قادرة على أن أثق به ثقة كاملة ، وأنني كنت أعيش بداية حياتي ، إذ ليس من الضروري أن يعيش المرء بداية حياته عند بدايتها .

طلب مني أن أستلقي على الفراش ، واستلقى إلى جانبي ، فنظر إليّ بدقة بالغة ، وبحنان شديد ، وهو يحرك يده بخفة فوق جسدي ، مثل نحات يتحسس تمثاله ليتأكد أن قوالب الشكل كانت كما ينبغي . كان بالغ الرقة ، وأن الانطباع الذي رافقني حتى هذا اليوم ، هو رقته الفائقة .

أخبرني إن كل ما كنت سأقوم به أو يقوم به ، منذ ذلك اليوم ، هو أمر في غاية الأهمية : فكل كلمة تقال وكل إيماءة يمكن أن يكون لها معنى ، وأن كل ما قد يحدث بيننا يمكن أن يجعلنا نتغير باستمرار ، وقال : «من أجل ذلك أتمنى أن أوقف الزمن في هذه اللحظة ، وأبقي على الأشياء عند هذا الحد تماماً ، لأنني أشعر بأن هذه اللحظة هي بداية حقيقية . لدينا في متناول أيدينا تجربة محددة ولكن مقدارها غير معلوم ، فحالما تنقلب الساعة الزجاجية ، يأخذ الرمل بالانحدار ، وأنه حين يبدأ ، لا يمكن أن يتوقف إلاّ بعد نفاده ، لذلك أتمنى لو استطعت الإمساك به عند البداية . ينبغي لنا أن نطلق أدنى حد من الإشارات ، ونتفوه بأدنى حد من الكلمات ، بل أن نرى بعضنا بأقل ما يمكن لو كان ذلك من شأنه إطالة كل شيء . نحن لا نعرف كم نملك من الأمور التي تنتظرنا ، لذلك علينا أن نحتاط ما وسعنا كي لا ندمر جمال ما نملك . كل شيء يوجد بكميات محددة ، ولا سيما

السعادة ، فإذا ما ولد الحب ، فذلك لأنه مقدر علينا ، وكذلك زمنه ومحتواه . إن استطعت أن تصلي إلى غايتك بكل قوة منذ اليوم الأول ، فسينتهي كل شيء عند اليوم الأول ، فإذا كنت تريدين لأمر ما أن يطول أمده ، فعليك أن تكوني في منتهى الحذر من الإفراط بطلبه مهما كان بسيطاً ، فمن شأن ذلك الإفراط أن يعيق تطوره ليبلغ أقصى مدى في أطول زمن .»

كان يشرح لي وجهة نظره وأنا مستلقية بين ذراعيه في سعادة كاملة ، دون أن أشعر بالحاجة إلى أي شيء آخر غير بقائنا معاً . وأخيراً انتهى من حديثه ، وبقينا مستلقيين هناك ، دون أي كلام ، فشعرت بأنها كانت بداية شيء رائع جداً بكل ما تحمله الكلمة من معنى . كنت على علم من أنه لم يكن يدعي ، ولم يقل إنه يحبني - كان ذلك مبكراً جداً ، ثم قالها وأظهرها ، ولكن بعد ذلك بأسابيع . لو كان قد امتلكني عندئذ بقوة جسده ، أو أعلن حبه بإظهار سيل من العواطف ، لما صدقت أيّاً منها ، ولكن بما أن الأمر جرى على ما جرى عليه ، فقد آمنت به إيماناً كاملاً .

كنت أعده حتى ذلك الحين ، الفنان العظيم الذي يعرفه كل فرد ويعجب به ، إنساناً في غاية الذكاء ، سريع البديهة ، ولكنه غير شخصي ، ومنذ ذلك الحين غدا شخصاً محدداً . إلى ذلك الحين كان مجرد شخص أثار اهتمامي وأسر عقلي ، أما الآن فقد أصبحت عواطفي ومحبتي داخل نطاق ذلك الأسر . لم أكن أظن ، قبل ذلك الوقت ، أن بإمكاني أن أحبه قط ، ولكنني عرفت الآن أنه لم يكن أمامي غير ذلك السبيل . كان قادرًا ، كما يظهر ، على تخطي كل الأشكال النمطية الثابتة في علاقاته الإنسانية ، كما يتخطاها في فنه ، وبوسع المرء أن يدرك تلك الأنماط الثابتة حتى لو لم يكن قد خبرها جميعاً . لقد أمسك بزمام الموقف حين أوقف المناورات الفكرية ، وتخطى اللعبة الجنسية ، وجعل علاقتنا قائمة على الأسس الممكنة وحسب ، من أجل أن تكون لها قيمة لديه ولدي أيضًا ، وهذا ما أدركته آنذاك .

أدركت بأن الوقت قد حان لانصرافي ، فقلت له ذلك . قال : «ينبغي أن لا نلتقي كثيراً ، لو أردت أن تبقى أجنحة الفراشة لامعة ، فعليك أن لا تلمسيها ، ينبغي لنا أن لا نسيء استعمال ما من شأنه أن يحمل النور إلى حياتنا . كل شيء آخر في حياتي يرهقني ويغلق عليّ منافذ الضياء ، ويبدو لي أن هذا الذي بيني وبينك مثل نافذة تنفتح ، وأنا أريدها أن تظل مفتوحة . علينا أن نلتقي ، ولكن ليس بإفراط ، كلما أردت لقائي ، اتصلي بي وأعلميني بذلك .»

عندما غادرت المكان في ذلك اليوم ، علمت أن كل ما سيأتي- مهما كان رائعاً أو مؤلماً أو الاثنين معاً - سيكون في غاية الأهمية . فعلى مدى ستة أشهر كنا ندور حول بعضنا بطريقة لا تخلو من السخرية ، والآن ، وبحدود زمن لا يتجاوز الساعة ، في أول مواجهة حقيقية بيننا ، غابت السخرية وأصبح الأمر شديد الجدية ، بل غدا حالة من حالات التجلي .

كان يوماً بارداً مكفهراً من أيام فبراير ، غير أن ذكرياتي عنه مليئة بشمس منتصف الصيف .

الفصل الثاني

خلال شتاء عام ١٩٤٤ وربيعه ، بذلت مجهوداً في الرسم يفوق أي مجهود آخر ، وكنت أحمل معي أحيانًا ، حين أذهب إلى شارع (دو غراند أوغسطين) ، تخطيطاً أو لوحة مرسومة لأعرضها على بابلو . لم يكن نقده مباشرًا ، بل كانت تعليماته ترد دائماً في صيغة مبادئ عامة ، كان يقول مثلاً : «نحن نحتاج إلى أداة واحدة لنؤدي عملا واحدًا ، وعلينا أن نحدد أنفسنا بتلك الأداة ، وبهذه الطريقة تتدرب اليد ، وتغدو لينة وماهرة ، ومع الأداة الواحدة يتبلور مقياس من شأنه أن ينعكس بتناغم على كل عمل آخر . وقد ذهب الصينيون في تعليمهم ، إلى استخدام فرشاة واحدة في الرسم المائي ، وبهذه الطريقة تتجسد كل أعمالك بالنسب ذاتها ، ويتناغم العمل نتيجة ذلك التناسب تناغمًا أشد وضوحاً مما لو استخدمت مجموعة فَراشٍ من أحجام مختلفة . كما أن التزامك باستخدام وسائل محددة ، هو بشكل من الأشكال تقييد يحرر الابتكار ، فهو يلزمك على تحقيق تقدم لا يمكنك تصوره مسبقاً .» وهكذا ، ومع أنه يتظاهر بعدم توجيه نصائح مباشرة لي ، فإنني بتطبيق هذه المبادىء العامة ، كنت أتقدم .

وكان يكلفني أحيانًا بتكوين موضوعات ، فيعطيني قطعة من ورق أزرق - غلاف سيجارة ربما - وعلبة كبريت ، ثم يأخذ قطعة من الكرتون ، ويقول : كوّني موضوعًا من هذا ، بتنظيم هذه الأجزاء داخل هذه ، ويروح يرسم شكلا بحجم محدد على ورقة ، ويقول : «افعلي ما تشائين ، ولكن اصنعي من هذا موضوعًا متكاملا .» إن الاحتمالات التي قد تظهر من عناصر ثلاثة أو أربعة كهذه ، أمر لا يصدق ، كان يقول لي : «عليك أن تعملي دائماً ، لا بحدود قدرتك ، بل بتجاوزها ، فإن كان باستطاعتك أن تتعاملي مع ثلاثة عناصر ، اقتصري على عنصرين منها فقط ، وإن كان بوسعك أن تتناولي عشرة ، فاستخدمي خمسة فقط ، وبهذه الطريقة ستتعاملين مع العناصر التي بين يديك بسهولة أكبر ، وبسيطرة أكبر ، وستوجدين خزيناً من مشاعر القوة .»

لقد كان في ذلك الوقت مقبلا على رسم سلسلة من المشاهد لباريس والجسور التي على نهر السين : ثلاثة جسور أو أربعة ، الواحد منها فوق الآخر ، تليها مشاهد لكنيسة نوتردام ، أو الزوارق في نهر السين ، كما قام بعمل سلسلة من الرسوم على القماش لـ (فيركالانت Vert Galant) : الجانب الغربي من الجزيرة - Ile de la Cité - تظهر فيها شجرة عملاقة لم تعد هناك الآن ، مائلة فوق الطريق ومسندة بما يشبه العكاز ، وقد كانت نهاية تلك الجزيرة ملتقى للعشاق في فصل الربيع . كل ذلك (بما فيه أسطورة عشق هنري الرابع ، التي هي منشأ Vert Galant) ، كان قد أوحى إلى بابلو لعمل صور عديدة من

المشهد ، الذي كان يضمنه على الدوام ، مشاهد العشاق والنهر ، كما كانت الشجرة الكبيرة المظللة العنصر الرئيسي في التكوين . كان يحب السير على الأرصفة الممتدة على نهر السين ، ما بين (دو غراند أوغسطين) وجسر (كاروسيل) . وقد حضر الكثير من الرسامين لرسم هذا الموقع التاريخي ، حتى في زمن الحرب . وقد عمل بابلو سلسلة من الرسوم الكاريكاتورية ونشرها في أحد كتبه القديمة ، يصور فيها عشرات منهم على هيئة قرود ، أو بأجنحة ملائكة وآذان حمير ، وهم يرسمون ، وقال : «كلما أرى رساماً يحاكي الطبيعة كهذا ، ثم أتطلع إلى نتائج ما رسم ، فإنني أرى لوحة رديئة . .»

حين أصل إلى شارع (دو غراند أوغسطين) بعد ظهر كل يوم ، لا يكون بابلو عادة قد شرع في العمل . وفي أحد الأيام اصطحبني إلى مشغله ، لدى دخولي إلى الدار ، فرأيت على المسند لوحة لا بد أنه كان قد شرع في العمل عليها قبل يوم أو يومين ، ثم تركها جانباً . كانت هناك بقعة مدورة سميكة مثل شمس خضراء في قلب الجانب الأيمن من اللوحة ، وعند الزاوية السفلية من الجانب الأيسر ، شكل مستطيل بنفسجي يمتد فوق الشمس الخضراء مباشرة . وكلاهما يرتبطان بخط سميك أسود مثل حرف (V) ، منحن بعض الشيء ، يعبر من خلال هذين الشكلين الملونين . سألته : أي شيء كان هذا عندما كان في طور التكوين؟

قال : «إنه موضوع لحياة جامدة (still life) ، تلك هي فكرة الصورة ، فمن غير المهم أن يتحول العنصر الرئيسي إلى قدح أو قنينة ، تلك مجرد تفاصيل . قد تأتي لحظات تبدو الحقيقة فيها قريبة جداً ، ثم تتراجع ، فهي مثل المد تعلو وتنخفض ، غير أن البحر موجود دائماً هناك؟» ثم قال : «ما ترينه الآن هو الفكرة الأولى : البقعة الخضراء ، والاختراق البنفسجي ، والخط الأسود الذي يربطهما . تلك عناصر يصارع بعضها بعضاً ، وهناك مؤامرات في كل مكان ، فالبقعة الخضراء مثلاً ميالة للنمو ، وإلى شق طريقها خارج المركز ، فهي لا تدخل ضمن نطاق خط أو شكل ، إذ لا ينبغي للون أن يحتوى ، لأنه موجود من أجل أن يبعث بخيوطه المشعة . وهو متحرك (ديناميكي) بطبيعته ، لذلك فإنه سيتوسع ، ومن ناحية أخرى ، يبدأ اللون البنفسجي كبيراً ثم يصغر كلما تصاعد إلى الأعلى حتى يصل نهايته ، وإذا تركنا جانباً الشكلين الأخضر والبنفسجي ، فهناك صراع بين الألوان ذاتها ، كما أن هناك صراعاً ما بين الخط المستقيم والمنحني . إنهما غريبان عن بعضهما ، وعليّ الآن أن أرفع من حدة التناقض . »

سألته إن كان يعتقد بأن الأخضر يتوازن مع البنفسجي ، فقال : «العلة ليست هنا ،

وإنني لا أحتاج إلى معرفة ذلك . إنني لا أحاول أن أجعل هذه الفكرة الأولية تبدو أكثر ترابطًا ، فما يهمني الآن هو أن أجعل العمل مثيرًا لقلق أكبر ، وبعد ذلك سأبدأ ببناء الموضوع ، ولكن لا من أجل أن أخلق التناغم ، بل لأجعله مقلقاً جدًا ، ولأجعله أكثر تدميرًا .»

وقال «إنه مازال عملا غريزيًا كما ترين ، والآن عليّ أن أدفع به إلى مدى أبعد ، أكثر جرأة ، والمشكلة هي كيف أستطيع أن أغير ذلك الشكل الأول تغييرًا كاملا ، كيف ، من غير أن أدمره تماماً ، وأجعله مدمِّرًا؟ كيف أستطيع أن أصنع منه عملا فريداً ، لا مجرد شيء جديد ، بل عمل كاشف وجارح؟ لعلك ترين بأن اللوحة عندي فعل محتدم (درامي) تكتشف الحقيقة من خلاله بأنها مجزأة ، وأن هذا الاحتدام هو فعل يسبق عندي كل الاعتبارات الأخرى . أما الفعل التشكيلي المحض ، فهو لدي أمر ثانوي ، إذ ان الصراع المحتدم (الدراما) هو ما أعوّل عليه في الفن التشكيلي ، وهي اللحظة التي ينسلخ فيها الكون عن ذاته ، ويلتقي بخرابه الخاص به .»

«قال (جوان غري) : [إنني أعمل من الأسطوانة قنينة] ، إنه بمعنى من المعاني ، يقلب ملاحظة سيزان ، ويقصد من ذلك أنه حين تقوم البداية على شكل بلاستيكي نموذجي - كالأسطوانة - فبوسع الفنان أن يجعل جزءاً من الحقيقة - القنينة - يدخل في ذلك الشكل ، وكان منهج (غري) هو منهج النحوي . أظن أن بإمكانك أن تسمي منهجي كله منهجاً رومانسياً ، فأنا أبدأ برأس ثم أنتهي ببيضة ، وحتى لو بدأت ببيضة وانتهيت برأس ، فإنّني دائماً في الطريق بين الاثنين ، ولا أكون سعيداً مطلقاً بأي منهما . إنني معني الآن بوضع قاعدة لما يمكن أن نطلق عليه بعلاقات الأشياء المفارقة rapports de grand écart ، أن أصل إلى أقصى علاقة ممكنة بين الأشياء التي أود التحدث عنها ، لأن ثمة صعوبة تعترض إقامة علاقات كهذه ، وفي تلك الصعوبة متعة ، وفي المتعة توتر ، وهذا التوتر مهم لدي أكثر من التوازن الثابت للتناغم ، الذي لا يعنيني أمره البتة . لابد من تمزيق الحقيقة بكل ما تعنيه الكلمة ، ينسى الناس أن كل شيء فريد . الطبيعة لا تنتج الشيء ذاته مرتين ، ومن هنا يأتي تأكيدي في البحث عن علاقات الأشياء المفارقة rapports de grand écart : رأس صغير على جسد كبير ، رأس كبير على جسد صغير . أريد أن أجر العقل إلى أماكن لم يعتد عليها ، ثم أوقظه . أريد أن أساعد المشاهد على اكتشاف شيء لا يمكن أن يكتشفه لولاي ، لذلك فإنني أؤكد الاختلاف ما بين العين اليمنى والعين اليسرى ، مثلا ، وعلى الرسام أن لا يجعلهما متشابهتين جدًا ، إنهما ليسا كذلك . هدفي هو

أن أضع الأشياء في حالة حركة ، وأن أثير هذه الحركة بالتوترات المتناقضة ، وبالقوى المتناقضة ، وأن أجد في ذلك التوتر أو التعارض اللحظة التي هي أكثر اللحظات إمتاعًا عندي .»

قلت له لو أنّه لم يكن قد رسم قط لوحة في حياته ، لعرفناه فيلسوفًا . فضحك وقال : «حين كنت طفلاً قالت لي أمي : لو صرت جندياً فستكون قائداً ، ولو صرت راهباً فسينتهي بك الأمر إلى أن تصبح بابا ، وبدلاً من كل ذلك أصبحت رساماً وانتهى بي الأمر إلى أن أكون بيكاسو . »

***

في ذلك الصيف ، الذي سبق (التحرير) مباشرة ، أطلق الكثير من صفارات الإنذار تحذيراً من الغارات الجوية ، وكان التنقل داخل باريس من خلال الأنفاق (المترو) هو الطريق الوحيد ، ولكن قلّة هم الذين سلكوا ذلك الطريق ، لأنك متى ما كنت هناك في الداخل ، كان من الصعب عليك في أغلب الأحيان الخروج منه ، فمع أصوات الإنذار المتلاحقة ، الواحدة بعد الأخرى ، كان من المحتمل أن تهبط إلى النفق في الصباح فلا تخرج طوال النهار . وكانت وسيلتي العملية الوحيدة في الانتقال هي الدراجة الهوائية ، فحين كنت أقطع الطريق ، من بيت جدتي في (نويلي) للقاء بيكاسو ، كنت أستخدم دراجتي بغض النظر عن حالة الطقس ، وغالباً ما كنت أصل إلى داره ملطخة بالوحل . وحين ظهرت أمامه على ذلك الحال ، ذات يوم ، ضحك وقال : «لا بد أن يكون هذا نوعاً جديداً من الزينة . ، كانت الفتيات في زماني يعانين من مشقة كبيرة في تزيين وجوههن وعيونهن ، غير أن أحدث زينة الآن هي الوحل فوق الساقين . »

وفي الأيام الأخيرة ، التي سبقت عملية التحرير ، كنت أكتفي بالحديث إلى بابلو بالهاتف ، لأن الذهاب للقائه كان أمراً أقرب إلى المستحيل ، وكان الناس قد شرعوا فعلاً بجمع الأحجار من أجل بناء المتاريس ، وانغمر حتى الأطفال في هذا العمل ، ولا سيما في الدائرة السادسة من باريس ، حيث كان بابلو يعيش ، وحول مجلس الشيوخ ، حيث دارت هناك الكثير من المعارك ، وإلى حد جسر (سولي) عند نهاية جزيرة سانت لويس ، وكانت حركة المقاومة تتجمع حول دائرة الشرطة أيضاً . لذلك كان الدخول إلى تلك الأحياء والخروج منها أمراً صعباً ، وكان القناصون الألمان في كل مكان . وفي آخر مرة تحدثت فيها إلى بابلو ، قبل عملية التحرير ، قال لي إنه كان يتطلع من النافذة ، في ذلك الصباح ، فمرت

طلقة على بعد بضع إنجات من رأسه فقط ثم استقرت في الحائط . كان يخطط لقضاء الأيام القادمـة مع ابنتـه (مايـا) البالغـة مـن العمـر تسـع سنوات ، وأمها (ماري تريز والتر Marie-Therese Walter) التي كانت تعيش في شقة مطلة على (بولفار هنري الرابع) ، في النهاية الشرقية من جزيرة سانت لويس . كان هناك الكثير من المعارك في تلك المنطقة ، وكان قلقاً على سلامتهما .

وأخيرًا تحررت باريس ، وذلك في اليوم الرابع والعشرين من آب ، وسرعان ما عاد بابلو إلى شارع دو غراند أوغسطين ، وبصحبته عملان مائيان صغيران ، رسمهما هناك ، عن طبعة مستنسخة للوحة (بوسان Poussin) المعروفة باسم (انتصارپان The Triumph of Pan) ، وهي مشهد لحفل صاخب .

كان من أولى نتائج عملية التحرير ، وصول (همنجواي) إلى شارع دو غراند أوغسطين ، وحين وصل ، كان بابلو ما يزال بصحبة (مايا) وأمها ، وكانت حارسة العمارة التي يسكنها بابلو ، امرأة وجلة جدًا ، ولكنها غير خجولة ، ولم يكن لديها أية فكرة عمن يكون همنجواي ، غير أنها كانت معتادة على أن يقوم أصدقاء بيكاسو ومعجبوه ، حين يأتون لزيارته ، بترك هداياهم له معها ، في أثناء غيابه . وبين حين وآخر كان أصدقاؤه من أمريكا الجنوبية يبعثون له مواد غذائية ، مثل لحم الخنزير ، ليستطيع أن يأكل أفضل قليلاً مما كان يأكل الشخص العادي في أثناء الحرب ، وكان بابلو يشاركها أحيانًا بما يأتيه من رزم الطعام . وقد أخبرتنا لاحقًا ، إنها حين بلّغت همنجواي بعدم وجود بابلو في الدار ، قال لها همنجواي إنه يرغب في ترك رسالة له ، فقالت له : «لعلك ترغب بترك هدية للسيد؟» فأجابها همنجواي ، إنه لم يفكر بذلك من قبل ، وإنها كانت فكرة طيبة ، ثم ذهب بسيارته الـ (جيب) ، وأحضر علبة مليئة بقنابل يدوية ، وضعها على مكتبها ، ثم كتب عليها «إلى بيكاسو من همنجواي» ، وحالما استطاعت البوابة أن تحل رموز الإشارات الأخرى على العلبة ، هرعت إلى خارج مكتبها ورفضت أن تعود إليه ، إلا بعد أن قام شخص آخر بإبعاد العلبة عنها .

ما إن تحررت باريس ، حتى أخليت كافة المراكز الثقافية الرئيسية ، مثل مكتب مدير متحف فرنسا ، أما المتعاونون مع المحتل ورجال (بيتان) ، فقد أعدموا بالرصاص فوراً . ولأن بيكاسو كان الرسام الأول في قائمة الألمان ، فقد تجلى أول عمل انتقامي في إقامة معرض استرجاعـي كبير له ، دليلاً على التغير في السياسة ، وقد نظّم العرض من قبل (جان كاسو Jean Cassou) ، رئيس أمناء متحف الفن الحديث ، ليكون جزءاً من (صالون

الخريف)[1] . وسرعان ما أثار المعرض فضيحة ، سعت إلى تأجيج نارها أساسا مجموعتان هما : الرجعيون في الفن ، والمحرضون السياسيون . كان قوام المجموعة الأولى يتألف من أعداد كثيرة من الذين لم يروا قط مجموعة واسعة من لوحات بيكاسو ، ولا سيما عن مرحلة الحرب ، والتي تصور أشكالا معذَّبة ، كما أنهم لم يروا حتى تلك الأعمال التي تمثل مرحلته ما بين ١٩٣٢ - ١٩٣٦ ، والتي لا تظهر فيها الأشكال مطابقة للطبيعة . لذلك ثاروا للتو احتجاجًا على المعرض الضخم لهذا الفن العنيف ، الذي غدا بين ليلة وضحاها ، فناً رسمياً إلى حد ما .

أما المجموعة الثانية ، فكان قوامها طلاباً يمينيين من الموالين سابقًا للجنرال (بيتان) ، وقد خرجوا جموعاً يطلقون صيحات احتجاجهم ، ويحاولون إنزال اللوحات من الجدران ، وكان احتجاج هؤلاء ، في الواقع ، احتجاجاً سياسياً مقنّعاً برفض القيم الجمالية .

كان للكثير من الشيوعيين الفرنسيين خلال الاحتلال ، نشاط فعال وبطولي في حركة المقاومة ، كان (لوران كازانوفا Laurent Casanova) واحدًا من أهم هؤلاء الناشطين ، وكانت زوجته (دانييل كازانوفا) قد قتلت من قبل الألمان . وقد قام بثلاث محاولات للهرب من السجن ، فيعاد إلقاء القبض عليه بعد كل محاولة ، وفي المرة الرابعة وصل إلى أطراف باريس الخارجية ، واتصل أصدقاء له بصديق لبيكاسو هو الشاعر (بول إيلوار Paul Eluard) ، وهو أيضاً من أعضاء الحزب الشيوعي ، وأخبروه إنّ على (كازانوفا) إن يختبئ في مكان ما ، ومن المفضل أن يختبئ عند أشخاص لا يعرفون الشخصية التي يؤوونها ، وفاتح (پول) الكاتب (ميشيل ليري Michel Leiris) إن كان على استعداد لإخفاء أحد الشيوعيين في شقته لمدة شهر أو ما يقارب الشهر ، من غير أن يخبره عن حقيقة (كازانوفا) ، وكانت عقوبة من يؤوي سجيناً هارباً ، شيوعياً كان أم يهودياً ، هو الحكم بالموت .

وافق (ميشيل ليري) ، وذهب (كازانوفا) ليقيم على مقربة من مشغل بابلو ، في شقة في العمارة ٥٣ Bis من رصيف دو غراند أوغسطين ، وكان تاجر أعمال بيكاسو (دي . هـ . كانوايلر D.H. Kahnweiler) وزوجته قد اشترياه قبل الاحتلال ، مشاركة مع (ليري) وزوجته .

كان (كانوايلر) تاجر أعمال بيكاسو على مراحل ، وعلى مدى سنوات كثيرة ، ولأنه

---

(١) - Salon d'Automne صالون الخريف : المعارض السنوية التي تقام في باريس ، وتضم آخر أعمال الرسم والنحت التي أنجزها الفنانون ، وقد بدأ هذا التقليد السنوي مع معرض الوحوش في عام ١٩٠٣ . المترجمة .

كان ألمانياً ، فقد أُجبر على الفرار من فرنسا أبان الحرب العالمية الأولى ، وصودرت لوحاته ، وبيعت من قبل الحكومة الفرنسية . ثم عاد إلى المتاجرة باللوحات الفنية بعد الحرب ، ولكن كان عليه الآن أن يفر ثانية ، وقد كان هو وزوجته مختبئين لبعض الوقت في المنطقة الحرة ، وأصبحت قاعة عرضه الفنية ، منذ عام ١٩٤٠ تحمل اسم (قاعة لويز ليري) . كانت (لويز - زيت - ليري) ، زوجة ميشيل ليري ، وكانت أخت زوجة (كانوايلر) منذ عام ١٩٢١ ، وبما أن (كانوايلر) كان مختبئاً الآن أيضاً - بوصفه يهودياً هارباً من الألمان - فقد كان بإمكان العمل التجاري أن يستمر من غير أن يتعرض لضرر كبير ، لأن قاعته كانت ملكها رسمياً .

وخلال الشهر ، الذي أمضاه (كازانوفا) في الشقة ، مارس تأثيرًا كبيرًا على المجموعة ، فأتيحت لبيكاسو فرصة التحدث لأول مرة إلى شخصية بارزة في الحزب الشيوعي ، كان ذكياً ومنفتح الذهن إلى الحد الذي كان يجعله مقبولاً من قبل شخص لم يحظ بإعجاب المتشددين الحزبيين . ونتيجة لتلك الروابط مع (كازانوفا) ، انتظم عدد من المثقفين في الحزب الشيوعي ، كان من ضمنهم بيكاسو .

على الرغم من أن فن بيكاسو كان فنًا ملعوناً من قبل معظم أعضاء المراتب الإدارية للحزب ، إلاّ أنّهم أدركوا إلى أي مدى خدم اسمه وصورته قضيتهم . وكان (كازانوفا) قد أثّر به تأثيرًا كبيرًا كما علمت ، وعلمت أيضاً أن اثنين من أقرب أصدقائه ، وهما الشاعر لويس أراغون Louis Aragon والشاعر بول إيلوار Paul Eluard ، كان لهما دور في تحوله ، ولكن حين سألته ما الذي دفعه بالضبط إلى الانضمام إلى الحزب - ولاسيما أن جميع التصريحات التي قرأتها في الصحافة كانت مادة إعلامية - قال : «لقد أقدمت على الانضمام إلى الحزب مثلما يذهب المرء إلى نبع ماء .» كانت تجمعات الجناح اليميني آنذاك ، التي نظّمت مسيرتها إلى المعرض بضراوة فائقة ، تحاول أن تحط من سمعة بابلو ، أملاً في وضع حد لاستفادة الحزب الشيوعي من قدراته .

غالباً ما كنتُ مناوبة في المعرض ، ومعي رسامون شباب آخرون ، وطلاب فن من المعجبين بأعمال بيكاسو ، ولم يكن لديهم أي انتماء سياسي . كانت مهمتنا حماية اللوحات ، وإعادة تعليق تلك التي نجح المتظاهرون في إنزالها من على الجدران ، وقبل شهرين قامت مجموعة من المليشيا المسلحة بفتح النار على الناس في الشوارع ، وقد أخذت الاضطرابات الآن عقب التحرير ، تأتي بشكل مغاير ، وكان الناس يقدمون إلى المعرض لنفث سمومهم السياسية .

كان كثير من اللوحات ، التي حملت عنوان «إمرأة مستلقية» ، صوراً متعاقبة لـ (ماري

تيريز والتر) ، وقد سبق لتاجر الأعمال الفنية (بول روزنبرغ Paul Rosenberg) ، أن عرض بعض هذه الصور ، وكانت هناك لوحات شخصية (بورتريت) تصور (دورا مار Dora Maar) محرّفة تحريفًا أشد ، كان أنجزها في وقت لاحق ، وثمة موضوعات أخرى لحياة جامدة تظهر شمعة ورأس ثور ، أو قطة تمسك بطير ، وتكاد جميعها تعبر عن أجواء قاتمة وحالات من الهذيان . وبعد زوال كابوس الاحتلال كان لا بد أن يكون عرض أعمال كهذه على الجمهور أمراً صادماً ، فهي تقترب بروحها مما عانوه خلال تلك السنوات . وقد تكون مشاهدتهم لصورة تمثل المرحلة الزمنية التي سقطت فيها كل المعايير ، أصعب من معايشتها ، من بعض الأوجه .

فجأة غدا بيكاسو رجل الساعة ، وعلى مدى أسابيع بعد التحرير ، ما كان بالإمكان التخطي عشرة أقدام داخل مشغله ، من دون التعثر بالأجساد المضطجعة لبعض شباب الـ (G.I.)[٢] ، فقد كان على الكل أن يرى بيكاسو ، ولكنهم كانوا يأتون متعبين فيخلدون إلى النوم بمجرد وصولهم إلى المشغل . وأذكر أنني عددت ذات مرة عشرين منهم ، كانوا نائمين في أرجاء مختلفة من المشغل . في البداية ، كان معظمهم من الكتّاب والمثقفين والفنانين الشباب ، وبعد فترة أصبحوا مجرد سياح ، وعلى رأس قائمة مشاهداتهم ، على ما يبدو ، كان مشغل بيكاسو ، فضلاً عن برج إيفل .

منذ تلك اللحظة ، لم يعد بيكاسو مواطناً يمتلك حياته الخاصة ، وإنما غدا ملكاً للجمهور . أذكر ذات يوم ، وأنا أقود دراجتي عبر ساحة (كليشي) ، أنني توقفت عند تقاطع كان فيه كشك لبيع الصحف ، وحين تطلعت ، رأيت وجه بيكاسو يحدق بي من على غلاف مجلة مصورة تشبه مجلة (لايف) أو (ماتش) ، وقد استقرت حمامته المفضلة على رأسه وكتفه ، فصدمتني الصورة كثيراً . لقد كنت دائماً مدركة بأن بيكاسو ، في جزء منه ، كان بطبيعة الحال شخصية عامة ، ولكنني أحسست بأن ذلك الجانب كان شكلاً ظاهرياً ، وكانت تحته شخصية لها خصوصيتها الكاملة ، وأنها غير قابلة لأن تكون منظورة من قبل الجمهور . ولكنني حين رأيت الصورة مع ذلك الطير البرّي الذي لم يكن يسمح لغير بابلو أن يمسه ، ولم يكن يأتي إليه إلا حين يكون وحيداً ، بل يهرب حين يقترب منه أي شخص آخر ، بدا لي أن في الصورة دعوة موجهة إلى العالم برمته لأن يقترب منه ويمسه .

***

---

(٢) G.I. مختصر Government Issue ، وهم أفراد من الجيش الأمريكي . المترجمة .

كان أحد أوائل الزوار القادمين من أمريكا ، بعد الحرب ، تاجر لوحات سأسميه جاك ، سبق له أن اشترى عددًا من أفضل لوحات بيكاسو ، وكان قد ترك باريس قبل الحرب ليستقر في نيويورك ، والآن ، بعد أن انتهت الحرب ، عاد إلى أوروبا على الباخرة (ليبرتي) للبحث عن كنوز . ولكنه في الوقت الذي وصل فيه إلى شارع (دو غراند أوغسطين) ، كان فقد بعض حماسته ، وأخبر بابلو بأنه حمل معه القليل جداً من متاعه ، غير أنه كان قد خصص مكاناً لعلبة من الـ (بيزموث) بزنة ثلاثة أرطال -لأنه كان يعاني من قرحة في المعدة- ولعدد كبير من السجائر الأمريكية ، التي كان متأكداً من عدم توفرها في أوروبا . ولم يتوان موظفو الجمارك في ميناء (هافر) من إخضاع هذه المواد المريبة للفحص . وقد حاول جاك أن يبين لهم بأن العلبة تحتوي على دواء (البيزموث) لعلاج القرحة المعوية التي كان يعاني منها . ولكن كان لموظف الجمارك رأي آخر : إذ لربما كان في جزء منها ، في الأقل ، مادة الكوكايين ، وأرسلت العلبة لإجراء التحليل على محتوياتها . أما السجائر ، فربما كانت تحتوي ، ولو جزئياً ، على الماريجوانا . وأثناء ذلك ، أُخبر جاك بأن يقيم في فندق ميناء (هافر) لاحتمال استدعائه في أي وقت . وبعد يومين أثبت التحليل بأن النتيجة كانت سلبية ، وسمح لـ (جاك) بالاستمرار في طريقه إلى باريس ، بعد أن دفع مبلغاً كبيراً من المال إلى المختبر ، إضافة إلى ضريبة الاستيراد على السجائر المصادرة . فمنذ أن بدأت القوات النظامية (G.I.) ترفد السوق السوداء بأصناف من مؤن الدكاكين العسكرية الأمريكية PX(٣) ، غرقت باريس بالسجائر الأمريكية ، التي كان بإمكانه أن يشتريها بمبلغ أقل بكثير مما كلّفته من أموال .

كان انضمام بابلو إلى الحزب الشيوعي ، قد أدى إلى إحداث فتور مؤقت في عواطف بعض المشترين الأمريكيين ، وهبوط في مبيعات لوحاته وأسعارها في أمريكا . قال جاك إنه يعتقد بأن ذلك كان عاراً ، غير أنه أخبر بابلو بأنه لا ينوي أن يدع هذه الحقيقة تؤثر على علاقتهما ، أو تحول دون اهتمامه بعمله ، وقال : «على الرغم من كل شيء ، فقد حضرت إلى هنا لأشتري ، لو وجدت الأسعار مناسبة . فأنا كما تعرف ، لست ممن يتكسب من سوء حظ رجل آخر . حين مات رينوار ، علمت بنبأ موته في العاشرة صباحاً ، وفي العاشرة والنصف جاءني رجل إلى صالتي ، وسألني إن كان عندي أي عمل لرينوار . لم أكن أستطيع أن أتخيّل كيف وصل إليه النبأ بهذه السرعة ، فأريته صورتين صغيرتين أو ثلاثاً ، ولكنه

---

(٣) PX مختصر Post Exchange . المترجمة .

طلب أعمالا أكثر أهمية كما قال ، فتيقنت عندئذ من أنه كان على علم بموته . فعرضت عليه لوحة أكبر بكثير ، وكان بوسعي أن أرى أنها كانت غايته ، فسألني عن السعر ، ولأنني لا أستطيع أن أحتمل فكرة وقوف الناس في انتظار موت الرسام ، فقد أعطيته سعر رينوار ميتاً ، وليس سعر رينوار حياً .»

لم يحرك هذا الحديث مشاعر بابلو العميقة ، فقال : «إنني واثق من أنك لا تراهن على موت فنان ، ولن ينفعك أن تراهن عليّ حياً . لقد ارتفعت أسعاري ، وأقترح عليك أن تعود إلى أمريكا ، وتحاول أن تحصل هناك على بعض أعمال بيكاسو بأسعار ما قبل الحرب ، أما هنا فلدي سعر محدد ، وهو سعري حيًا على الرغم من وقوع الحرب ، ولذلك ارتفع سعر لوحاتي .»

فقال جاك محتجًا : «إنك بلا قلب ، وإنك لست صديقي ، بل أنت تستخدم كل أقوالي ضدي ، ولتعلم ، بأنني أردت أن أقدم لك معروفاً! »

ولكن بابلو لم يكن مهتماً بهذا المعـــروف ، لذلك لم يتوصلا إلى اتفاق على أيـــة صفقة في ذلك النهار . .

وبعد مرور سنوات ، عاد جاك لزيارة بابلو ، وكان سوق بيكاسو آنذاك مزدهرًا إلى حد لم يسبق له مثيل ، وكان جاك تواقًا لعقد صفقة معه . وأعتقد بأنه كان محبًا صادقًا لبيكاسو ، ومعجبًا به ، غير أنه كان يريد أن يحصل على لوحاته أيضًا ، وقد وصل إلى شارع (لو غراند أوغسطين) مقطوع الأنفاس . كان رجلا نحيلا جدًا ، وربما لم يكن وزنه يزيد على مائة رطل ، غير أنه بدا أميل إلى السمنة في ذلك اليوم ، فقد كان محشوًا فعلا بالدولارات . وقال لبابلو : «وأخيرًا ، سأتمكن من الحصول ثانية على بعض أعمالك ، ولدي المال لذلك ، أنظر .» وأخرج لفافات من أوراق نقدية ، وأخذ يكوّمها فوق المنضدة ، وبين حين وآخر يمرر إحداها تحت أنف بابلو . ولم يرق الأمر لبابلو ، بل تطلع إليه بأسى ، وقال : «إنه لأمر مؤسف جـــدًا يا صديقي المسكين ، لأن غناك لم يعد كافيًا لتغطية الأسعار اليوم ، وأعتقد بأنك لم تعد قادرًا على شراء أي من لوحاتي ثانية .»

فتساءل جاك : «ما الذي تقوله؟ إنك تبيع (كانوايلر) ، كما تبيع (كاريه Carré) ، فلم لا تبيعني؟» ومد يده إلى جيب آخر لم يكن قد أفرغه ، وأخرج لفافات نقدية أخرى ، ثم أخرج أخيرًا دفتر صكوكه ، ووضعه أيضًا على المنضدة . فهز بابلو رأسه ، ولاحظ بعد ذلك قبعة جاك ، قال له : «هذه قبعة جميلة ، وهي تعجبني .»

فقال له جاك : «لابد أن تعجبك ، فهي من محل (لوك Lock) في لندن .» ثم خلعها ،

وعرض العلامة على بابلو ، مع حروف اسمه الأولى مكتوبة بالذهب على حافة القبعة . حاول بابلو أن يضعها على رأسه ، ولكنها كانت صغيرة جدًا ، وجلست مثل حبة فول فوق ظهر فيل . فأعادها إليه ، وقال له جاك : «سأجلب لك واحدة تناسب حجم رأسك .»

فقال له بابلو : «حسن ، موافق ، إن كنت تريد الذهاب إلى لندن لشراء قبعة كهذه ، فربما ، وعلى الرغم من كل شيء ، قد أبيعك واحدة من لوحاتي ، لأنني إنسان طيب ، ولأنني أودك .» فغادر جاك مباشرة ، ووضع نفسه في أول طائرة إلى لندن ، وعاد إلى المشغل في اليوم التالي ومعه قبعة كقبعته تمامًا ، وعليها الحروف الأولى من اسم بابلو بالذهب . فرحب بها بابلو ، ووضعها على رأسه يقيسها ، وتطلع إلى صورته في المرآة ، ثم قال : «إن هذه القبعة لا تناسبني على الإطلاق ، خذها لك .» فسحبها ، ووضعها على رأس جاك ، ثم مضى ، ولم يحصل جاك على أية لوحة في ذلك اليوم .

***

عندما كان بابلو شاباً ، كان تجار الفن يستغلّونه قدر ما استطاعوا ، وكانوا يبيعون لوحاته بالسعر الذي يقررونه هم ، غير أن الأمور انعكست ، فقد أصبح الجميع راغبين بالحصول على لوحاته ، وكان هو الذي يحدد السعر ، ومنذ ذلك الحين ، أصبح الأمر مسألة تحديد ما إذا كان هذا التاجر سيحصل على لوحة من لوحاته أو لا يحصل ، وفي حالة حصوله فإنه هو (بيكاسو) من يقرر على أيّ من هذه اللوحات سيحصل ، فقد كان بابلو يحتفظ بأفضل أعماله لنفسه ، وقد عانى الكثير كي لا يسمح للتاجر ، إلاّ في اللحظة الأخيرة ، بمعرفة ما إذا كان سيحصل على أي عمل منه ، وهل إذا حصل عليه سيكون عملاً مهماً ، أم من الأعمال الأقل شأناً نسبياً .

وسرعان ما سنحت لي فرصة أن أرى أن بابلو كان يسلك مع تاجره ، كما هو شأنه مع أي شخص آخر ، مسلكًا خاصًا ، ينطبق عليه القول المأثور «فرّق تَسُدْ» .ففي عامي ١٩٤٤ و١٩٤٥ ، لم يكن (كانوايلر) تاجره الوحيد ، إذ كان يبيع لـ (لويس كاريه) أيضاً ، وكان يعمل أحياناً على دعوتهما معاً إلى شارع (دو غراند أوغسطين) في الصباح ذاته ، وشاءت الصدف أن لا يكون بين (كانوايلر) و (كاريه) أي ود ، وكان بابلو يعمل على تركهما معاً ينتظران لمدة ساعة تقريباً في غرفة الانتظار ، فيضطران للتحدث إلى بعض ، إذ لم يكن بمقدورهما أن يجلسا هناك من غير أن يقولا شيئاً . وبعد انتظار طويل ، كان بابلو يدعو أحدهما للدخول إلى (قدس الأقداس) ، وبما أنه كان يحب (كانوايلر) أكثر ، فقد اعتاد أن يدخل لويس كاريه أولاً . كان (كاريه) يعلم ، تمام العلم ، أن (كانوايلر) كان مثل عاشق يسير فوق حبل ، ينتظر

بشغف أن يرى أي تعبير سيحمل وجهه حين يخرج ، ويقول لنفسه : إذا خرج كاريه مبتسمًا ، فإنّ ذلك يعني أنه قد حصل على اللوحات ، وإن بدا حزيناً فإنّ ذلك يعني عدم حصوله على أي شيء . وكان لكاريه من الذكاء ما يكفي لمجاراة هذه اللعبة الصغيرة ، فحين لا يحصل على عمل ، يربت على ظهر بابلو ويدعوه : «يا صديقي العزيز» ، ثم يظهر كل دليل على كونه راضياً . وكنت أرى في بعض الأحيان ، كيف يصير لون (كانوايلر) رمادياً حين يرى (كاريه) خارجاً على هذه الهيئة ، ولم يكن بوسعه أن يفعل شيئاً ، فقد كان (كاريه) أقوى منه . ولم يكن الأمر مجرد غيرة بين تاجرين من تجار اللوحات : فقد كان (كانوايلر) ، كما أعتقد ، يشعر حقًا بأنه يرتبط مع بيكاسو وعمله برباط شخصي متين واستثنائي ، فضلاً عما كان يتمتع به من غريزة التاجر ، فيرى بأنّ منافسه ، (كاريه) ، حين يخرج بادياً عليه الانشراح ، رابتاً على ظهر بابلو ، فذلك لا يعني أنه قد حصل على لوحات فقط ، وإنما يعني أيضاً أن شخصاً آخر قد أخذ يتمتع بثقة هذا الرجل الذي كانت له أهمية كبيرة جدًا لدى (كانوايلر) . وفي أغلب الأحيان ، لم تكن هذه الحالة تعني أي شيء من هذا القبيل ، ومع ذلك فإن كانوايلر كان يفترض أن ذلك ما حصل ، وكانت معاناته تجعله مرناً إلى حد بعيد . وكان بابلو يدعوه إلى الدخول ، ولكن بعد أن استنزفته رؤية (كاريه) وهو يخرج سعيدًا ، فكان بوسع بابلو أن يستغله بسهولة بالغة . فحين كان بابلو ، مثلاً ، يريد أن يرفع أسعاره مع (كانوايلر) ، كان يدعو (لويس كاريه) بكل تأكيد للدخول أولاً . كان لويس كاريه آنذاك ، يتمتع بشكل مليء بحيوية الشباب ، وكان رجلاً ذا هيئة ممتلئة متينة البناء ، حاضر البديهة ، يحسن استخدام الألفاظ والإشارات- كان رجل أفعال- أما (كانوايلر) ، فقد كان بطبيعة الحال منطوياً ، يتمتع بأخلاق رجل نشأ في فرانكفورت نشأة تكاد تكون بيوريتانية .

تلك كانت ملاحظاتي المتبصرة الأولى في مهارات بابلو النمرذجية ، واستخدامه للناس على طريقة لعبة الخشبات التسع ، وهي رمي شخص بالكرة من أجل إسقاط الآخر .

***

فـــي ذلك الشتاء ، كان بابلو قد أعطاني المذكرات الشخصية لأليس ب . توكلاس Alice B. Toklas ، من أجل قراءتها ، ووجدتها ممتعة جداً ، وأخبرته بأنني أريد لقاء (غيرترود شتاين Gertrude Stein) . وفي صباح ربيعي ، قال لي : «سنذهب للقاء (غيرترود) هذا الأسبوع ، وسيسرك ذلك ، فضلاً عن أني على ثقة كبيرة من أحكامها ، فإذا ما وافقت عليك فإنّ ذلك ســـــيعزز من حسن رأيي فيك .» ومن تلك اللحظة فقدت كل رغبة بلقاء

غيرترود شتاين ، ولكن كان لا بد أن أذهب ، فقد حدد معها موعداً .

حين حل النهار ، كنت قد تناولت الغداء مع بابلو ، في الـ (كاتالان) ، كان مبتهجاً أشد الابتهاج ، ولكنني لم أستطع ابتلاع شيء . وفي حوالي الساعة الثالثة والثلث ، تسلقنا السلم المفتوح العريض البارد ، لبيت (غيرترود شتاين) في شارع كريستين ، وطرق بابلو الباب ، وبعد انتظار قليل ، فتح الباب بشق ، يكاد يكون شحيحًا ، كما هو الحال في الباب المؤدي إلى مشغل بابلو في شارع (دو غراند أوغسطين) ، ومن خلال الفتحة الصغيرة ، رأيت وجهاً نحيلاً أخضر ، بعينين واسعتين كثيفتي الأهداب ، وأنف طويل معقوف ، وشارب كث غامق . حين تعرّف هذا الشبح على بابلو ، توسعت فتحة الباب ، ورأيت سيدة مسنة ترتدي قبعة بالغة الكبر . لقد كانت (أليس ب . توكلاس .)

أدخلتنا إلى القاعة الوسطى ، وحيّت بابلو بصوت (باريتوني)[٤] عميق ، وحين قدمني بابلو ، قالت ، وهي تعصر الكلمات ، «مرحباً يا آنسة» ، بنبرة بدت لمسمعي مثل صورة كاريكاتورية لقاعة موسيقية يقرأ فيها أمريكي سائح من كتاب فيه تعابير فرنسية . خلعنا معطفينا ، وعلقناهما في دهليز صغير ، ومررنا داخل ممر أوسع علقت عليه لوحات فنية ، ينتمي الكثير منها إلى الفترة التكعيبية ، ومعظمها لبابلو وجوان غري . ومن خلال تلك الغرفة ، ذهبنا إلى صالة مغرقة بضوء الشمس ، وهناك ، على كرسي ذي مسندين مواجه للباب وتحت لوحتها التي رسمها لها بابلو عام ١٩٠٦ ، جلست (غيرترود شتاين) ، عريضة وصلبة ، شخصية تفرض حضورها ، وقد تجمع شعرها بكثافة فوق رأسها . كانت ترتدي تنورة بنية طويلة تصل إلى الكاحلين ، وصديرياً بلون بيج كئيب ، وكانت قدماها عاريتين داخل نعلين من الجلد السميك .

قدمني إليها بابلو وأشارت إلي لأجلس على مقعد مقابل لها طويل ومغطىً بشعر حصان ، وجلس بابلو ، على حافة ضيقة لشباك بالقرب منها - وخلفها بعض الشيء ، مديراً ظهره للضياء ، كما لو أنه أراد أن يراقب المشهد من غير أن يكون ملزماً بالمساهمة فيه . أشار الومض في عينيه إلى أنه كان يتوقع أن يستمتع بما يدور إلى أقصى حد ، وجلست (أليس توكلاس) على المقعد الطويل إلى جانبي ، ولكن على أبعد مسافة ممكنة مني ، وفي وسط حلقتنا الصغيرة ، كانت هناك مناضد واطئة متعددة ، مغطاة بأطباق من البسكويت المحلّى (البتي فور) والكعك وأقراص الحلوى ، وكل أصناف المتع الباذخة ، التي لم يكن يراها المرء

---

(٤) نسبة إلى (باريتون Bariton) وهي أعلى طبقة صوتية لمغني الأوبرا من الرجال .المترجمة .

في تلك الفترة التي تلت الحرب مباشرة .

أرعبتني أسئلة غيرترود شتاين الأولى ، فقد كانت حادة بعض الشيء ، وصريحة أحيانًا ، وكان من الواضح جداً أنها تسائل نفسها : ما الذي يدور بين بابلو وهذه الفتاة الصغيرة؟ كانت تحاول جرّي إلى الحديث ، أولاً بالإنكليزية ، ثم بالفرنسية - وبفرنسية ليست جيدة - وكان ذلك أسوأ من تقديم امتحان شفهي للباكلوريا .

بذلت أقصى جهد للرد على أسئلتها ، غير أن القبعة الضخمة على رأس أليس توكلاس كانت تشتتني ، كانت ترتدي لباساً غامقاً من الرمادي والأسود ، وكان لون قبعتها الكبيرة أسود بحاشية رمادية .» دت وكأنها ترتدي زي مأتم ، وكانت ثيابها تنم بوضوح عن خياطة راقية جداً ، ثم عرفت فيما بعد أنها كانت ترتدي ثيابها من (بيير بالمان)(٥) . شعرت بحرج إزاء جلوسها إلى جانبي ، فقد بدت عدوانية ، كما لو أنها محرّضة ضدي ، ونادرًا ما كانت تتحدث ، وتتدخل أحيانًا لإسعاف غيرترود شتاين ببعض المفردات . كان صوتها واطئاً جداً ، مثل صوت رجل ، وفيه هسيس ، فكان بالإمكان سماع الهواء وهو يمر عالياً عبر أسنانها ، كان يخرج منها صوت منفر جدًا ، مثل منجل يُشحذ .

مع مرور الوقت بعد الظهر ، بدت غيرترود شتاين أكثر استرخاء في استجوابها ، وأرادت أن تعرف مدى معرفتي الجيدة بعملها ، وما إذا كنت قد قرأت للكتّاب الأمريكيين أم لا ، ولحسن الحظ كنت قد قرأت عدداً لا بأس به . أخبرتني بأنها كانت الأم الروحية لهم كلهم : شيرود أندرسون Sherwood Anderson ، وهمنجواي Hemingway ، وسكوت فتزجرالد Scot Fitzgerald ، وتحدثت على نحو خاص عن دوس باسوس Dos Passos ، وعن تأثره الكبير بها ، بل حتى أرسكين كالدويل Erskine Caldwell . كانت تريدني أن أفهم أهمية تأثيرها على أولئك الذين لم يسجدوا تحت قدميها كما فعل فولكنر Faulkner ، وشتاينبك Steinbeck ، وقالت إنه لولاها لما كان هناك أدب أمريكي حديث كالذي نعرفه .

وبعد طرح الأمور الأدبية ، بدأت تخوض في موضوعات الرسم ، وبدأت تختبر معرفتي بالتكعيبية ، واتسمت ردودي بحذلقة سنواتي الثلاث والعشرين ، فأجبت على كل ما بدا لي أنها الملاحظات الملائمة للتكعيبية التحليلية analytic cubism ، والتكعيبية التركيبية synthetic cubism ، وتأثير فن الزنوج ، كما تحدثت عن سيزان وغيره . لم أكن أحاول أن أثير إعجابها ، بل أردت بكل بساطة أن أكون واثقة من أن بابلو لم يخب ظنه بي ، وأخيراً التفتت

---

(٥) Pierre Balmain من أشهر دور الأزياء الباريسية . المترجمة .

وأشارت إلى صورتها الشخصية (بورتريت) التي سبق أن رسمها بابلو ، وقالت : «ما رأيك بصورتي الشخصية؟» فقلت لها ، إنني عرفت بأن أصدقاءها كانوا يظنون بأن شكلها في البداية لم يكن مطابقًا للصورة ، إلاّ أنها على الرغم من ذلك قد بدأت بعد مدة تقترب من هذا الشكل ، ثم قلت : ولكن ما بدا لي أنها بعد كل هذه السنوات ، كانت تمضي في الاتجاه الآخر ، لأن الصورة لم تعد تشبهها أبداً ، وأنها كانت الآن تقترب اقتراباً كبيراً من الصورة التي أحملها في ذهني عن هيئة الراهب التبيتي ، فنظرت إليّ باستنكار .

ومن أكثر الأمور المقلقة التي أحاطت ببعد ظهر ذلك اليوم ، ومرت مرورًا عاديًا ، هو أن أليس توكلاس لم تكن هادئة ، وكانت تتحرك باستمرار ، فتنهض وتجلس ، أو تتقدم وتتراجع ، تمضي إلى غرفة الطعام لتأتي بمزيد من الكعك ، فتحمل الصحون وتدور بها علينا ، كما بدت شديدة الوجوم إزاء بعض ردودي على أسئلة غيرترود شتاين ، فلعل الأجوبةلم تكن على قدر كاف من الاحترام . لقد أعجبت بغيرترود شتاين ، ولكنني لم أجد مبررًا لاستعطافها ، لذلك فكلما قلت شيئاً يغضب أليس توكلاس ، كانت ترميني بطبق آخر من الكعك ، وكنت مجبرة على أن أتناول قطعة منه وأقضمها . كانت القطع كلها دسمة جداً ولزجة ولم يكن معها شيء يشرب ، فلم يكن الحديث هينًا . لقد كان عليّ ، كما أعتقد ، أن أقول شيئاً عن طبيخها ، غير أنني أكلت كعكها فقط ، وعدت ثانية إلى الحديث مع غيرترود شتاين ، وأظن بأنني جعلت من أليس توكلاس عدوتي في ذلك اليوم . أما غيرترود شتاين فقد بدا لي ، لو كان بإمكاني أن أحكم من خلال ضحكتها المنطلقة من القلب ، أنها وجدتني مسلية ، للحظة الحاضرة في الأقل ، ولغاية ما بعد الظهر ، لأنها غادرت الغرفة وعادت تحمل ثلاثة من كتبها . أذكر أن أحدها كان «حروب شاهدتها» ، وقد كتبت على جميع الكتب ، وفي ذلك الكتاب بالذات : «وردة هي وردة هي وردة هي وردة - مرة أخرى إلى فرانسواز جيلو .»

حين تهيأنا للمغادرة ، قالت لي غيرترود شتاين : «بوسعك الآن أن تأتي لزيارتي وحدك» فتلقيت نظرة سوداء أخرى من أليس توكلاس . ربما كنت سأعود إليها لو لم أكن مرعوبة إلى هذا الحد من قبل حارس مذبح الآنسة شتاين ، ولكنني قررت ، وهذا ما عاهدت نفسي عليه ، أن لا أطأ عتبة تلك الشقة ثانية .

خلال ذلك كله لم يتفوه بابلو بكلمة ، على الرغم من أنني كنت أستطيع أن أرى عينيه تتلامعان ، وكنت أستطيع أن أقرأ أفكاره بين حين وآخر . كان واضحاً أنه قد تركني أسير بمحاذاة الرمل الرخو مستغلة أقصى طاقاتي . حين وصلنا إلى الباب ، في طريقنا إلى الخارج ،

قال ، ببراءة كاملة : «حسن يا غيرترود إنك لم تكتشفي مؤخراً المزيد من الفنانين؟» يبدو أنها تحسست الفخ ، فقالت : «ما الذي تقصده؟» قال : «آه ، لا شك في ذلك يا غيرترود ، إنك جدة الأدب الأميركي ، ولكن هل أنت واثقة من أنك ، في مجال الرسم ، قد توصلَت إلى حكم جيد جداً على الجيل الذي جاء بعدنا؟ حين كان هناك ماتيس وبيكاسو للاكتشاف ، جرت الأمور على خير ما يرام ، وأخيراً توصلت إلى (غري) أيضاً ، ولكن منذ ذلك الحين ، يبدو لي أن اكتشافاتك لم تكن مهمة جدًا .»

بدا عليها الغضب ، ولكنها لم ترد ، ولمجرد أن يدفع بالإبرة إلى مدى أعمق ، قال بابلو : «لقد ساعدت باكتشاف جيل واحد وذلك أمر حسن ، ولكن أن تكتشفي جيلين أو ثلاثة ، فإنه لأمر صعب حقاً ، وذلك ما لم تفعليه حسب ظني .»

مرت لحظة صمت قالت بعدها : «انظر يا بابلو ، إنني أقول للرسام ما هو الجيد في لوحته ، وبهذه الطريقة أشجعه على المضي بالبحث في طريق موهبته الخاصة ، ونتيجة لذلك ، تختفي الرداءة لأنه ينساها . لا أعرف عما إذا كان حكمي النقدي قد فقد دقته أم لم يفقدها ، ولكنني واثقة من أن نصيحتي للرسامين كانت دائماً بناءة . .»

بعد ذلك ، كنت ألتقي غيرترود شتاين أحياناً ، في شارع (بوتشي) ، تتبضع عند الظهر ، وكانت دائماً تظهر بالزي ذاته ، متدثرة بالعباءة التي كانت ترتديها يوم زرناها أنا وبيكاسو ، وكانت تحثني دائماً ، بطريقة ودية ، على زيارتها في دارها في شارع كريستين ، وكنت أقول : «آه نعم ، نعم» ولا أقوم بأي شيء من ذلك ، لأنني وجدت أنّ من الأيسر المضي من دونها بدلاً من لقائها برفقة أليس ب . توكلاس .

***

كنت أجرب رسم الأشكال المشخَّصة في لوحاتي قبل أن ألتقي بيكاسو ، وعقب ذلك بأشهر ، وفي بدايات عام ١٩٤٤ ، رأيت أن ما كان يصطلح عليه عامة على أنه «سرد» لم يعد نافعًا ، وبدأت أتبع أسلوبًا غير تشخيصي تماماً . اعتادت جدتي أن تأتي إلى مشغلي ، في الطابق العلوي ، كل مساء ، لترى ماذا فعلت خلال النهار ، وكنت قبل بضعة أشهر من ذلك الوقت قد رسمت صوراً شخصية (بورتريت) ، وموضوعات من الحياة الجامدة ، بأشكال محرّفة بعض الشيء ، فصدمت ، ولكن حين بدأت برسم لوحات لا تشخيصية ، أحبتها على الفور .

قالت لي : «لم أكن أفهم ما كنت تفعلينه من قبل ، وعلى الرغم من أنني لا أفهم هذه أيضًا ، إلا أنني أجدها لطيفة ، وأنني أرى التناغم في اللون والتصميم ، ومما يزيد إعجابي بها

أنك لا تغيرين من شكل الطبيعة أو تحرّفينها .» أخبرتها بأنني لم أكن أتصورها مريحة للنظر أكثر من تلك التي رسمتها من قبل ، بل على العكس ، فالتكوين الذي أعمله الآن ، ينطلق في ذهني من حالات محتدمة (درامية) ، وهو أمر لا أجده مريحًا ، وسألتها إن كانت تجد أي احتدام في اللوحة ، فقالت : «لم أجد من ذلك شيئًا ، وبوسعي أن أتطلع إلى تلك اللوحات على مدى ساعات ، وأراها مريحة جدًا .»

أخبرت بيكاسو عن ذلك في ظهيرة أحد الأيام ، قبل أن يشرع بالرسم ، فضحك قائلاً : «طبعاً ، فاللوحة اللاتشخيصية لا يمكنها أن تكون عملا مدمِّرًا أبدًا ، وهي دائماً ، شكل من أشكال الحقيقة التي يستطيع المشاهد أن يحمّلها كل ما يريد ، من أجل التخلص منه . إنك لا تستطيعين فرض فكرتك على الناس ، إذا لم تكن ثمة علاقة بين لوحتك وما اعتادوا على النظر إليه . إنني لا أتحدث عن الخبراء في الرسم ، بل أعني الإنسان الاعتيادي الذي تكون نظرته تقليدية إلى حد كبير . إنه ينظر إلى شجرة بنظرة معينة ، وعلى وفق ما اعتاد عليه في طفولته ، والشخص الذي يمتلك رؤية مثقفة قد يرى المشهد الطبيعي في منطقة (أيكس) كما رآه (سيزان) ، أو المشهد الطبيعي لآرل مثل ما رآه (فان كوخ) ، ولكن الناس عامة يرون الطبيعة بنظرة تقليدية ، ولا يريدون أن يغيّرها أي شخص . إنهم على استعداد لأن يطّلعوا على أشياء لا شبيه لها ، لأنها تتجاوب مع نوع من الحلم الداخلي الذي لا صيغة له ، ولا قوام . ولكن لو تناولت مشهدًا مألوفًا لديهم ، وحاولت أن تغيري أبسط مفردة فيه ، فسيصرخ الكل : آه ، لا ، ذلك غير ممكن ، فهذه ليست صورة جدتي .»

«عندما أرسم ، أُحاول دائماً أن أُوجد صورة لا يتوقعها الناس ، بل أتمادى في ذلك ، فأوجد صورة يرفضونها ، وذلك ما يهمني ، وهذا هو المعنى الذي أقصده بقولي إنني أحاول دائماً أن أكون مدمِّراً . أي إنني أمنح الإنسان صورة لذاته ، تتألف عناصرها من أشياء مألوفة لديه في اللوحات التقليدية ، ثم أعيد تركيبها بأسلوب لا يتوقعه ، ويقلقه ويصبح من المستحيل عليه الهرب من الأسئلة التي تثيرها .»

قلت لبابلو إنّني أعتقد بأنه لم يتمكن أحد من رسم لوحة لا تشخيصية ، أو محض تجريدية ، أفضل مما فعل ، فقال : «أظن ذلك ، فاللوحات الشخصية (البورتريت) ذات الأسلوب التكعيبي ، والوجوه المتعددة التي استخدمت فيها درجات لونية من الأبيض والرمادي والأوكر ، والتي بدأت بها في عام ١٩٠٩ تقريباً ، كانت قائمة على أشكال طبيعية . ولكن المراحل الأولى ، لم يكن فيها ملامح من الواقع ، لقد أدخلتها (أي ملامح الواقع) إلى اللوحة فيما بعد ، وأطلقت عليها (الصفات المحددة Attributes) ، لأنني في تلك

المرحلة كنت أرسم من أجل الرسم ، كان ذلك رسماً صافياً ، وكان التكوين مجرد تأليف ، وحين أشرف على الانتهاء من صورة الوجه (بورتريت) ، كنت أُدخل عليها الصفات المحددة ، ففي لحظة معينة أضيف ثلاث لمسات أو أربعاً ، فيتحول ما حولها إلى مجرد رداء يحيط بها .

«أظن أنني أستخدم تلك الكلمة (الصفة المحددة) ، بالطريقة التي يستخدمها الكاتب ، لا بالطريقة التي يستخدمها الرسام ، بمعنى أنها مثل شخص يتحدث عن جملة تتكون من فاعل وفعل وصفة ، فالصفة المحددة هي نعت (Adjective) . ومن شأنها أن تحدد صفة الفاعل ، غير أن الفعل والفاعل يكوّنان اللوحة كلها فعلاً ، والصفات كانت تلك النقاط القليلة التي تتوخى من مرجعيتها إعادة المشاهد ثانية إلى الواقع البصري الذي يمكن لأي إنسان أن يدركه ، كما أنني أضفتها لإخفاء ما خلفها من رسم محض . لم أؤمن قط بعمل رسم من أجل «القلة السعداء». لقد شعرت دائماً بأن على الرسم أن يوقظ شيئاً ما حتى في الإنسان الذي لا يتطلع عادة إلى الصور ، كما هو الحال عند موليير ، فلديه دائماً ما يُضحك الإنسان الذكي جدًا ، مثلما يُضحك الإنسان الذي لا يفهم شيئاً ، وهذا هو الحال لدى شكسبير . في عملي أيضاً ، كما في عمل شكسبير ، هناك دائماً أمور مضحكة وأمور مبتذلة نسبياً .» تلك الطريقة أصل إلى الكل ، لا لأنني أُريد أن أطرح نفسي أمام الجمهور ، بل لأنّني أريد أن أوفر شيئاً يناسب مستويات التفكير على اختلافها .

«ولنعد ثانية إلى مسألة الصفات المحددة : هل تعرفين لوحتي التكعيبية التي صورت فيها (كانوايلر)؟» قلت له : أعرفها ، وقد رأيت صورتها المستنسخة ، فقال : «حسن ، لقد بدت لي الصورة في شكلها الأصلي ، كما لو أنها دخان سيتبدد ، ولكنني حين أرسم دخاناً ، فإنني أريد أن أجعلك قادرة على إدخال مسمار فيه . هكذا أكون قد أضفت الصفات المحددة : إيماءة العينين ، تموج الشعر ، شحمة الأذن ، اليدان المضمومتان ، وهكذا تكونين.قادرة على إدراك الشكل . لقد شعرت في ذلك الوقت ، وفي تلك الصور الشخصية ، بأن ما أردت الإفصاح عنه كان عسيرًا جدًا على الفهم ، شأن (هيغل) ، فهيغل رجل مهم جدًا ، ولكن الذين يريدون أن يتعبوا أنفسهم بقراءته قلة . إنه هناك في الأعلى ، وقلة يودون أن يتجشموا مشقة الذهاب للبحث عما يجدونه هناك من غذاء . إذا أردت أن تعطي غذاء من هذا النوع ، في الرسم ، غذاء يصعب على معظم الناس ابتلاعه ، وليس لهم جهاز لهضمه ، فإنك تحتاجين إلى مهرب أو ما يشبه المهرب . شأنك شأن من يمنح الطفل تفسيراً صعباً وطويلاً : فتضيفين له تفاصيل معينة يفهمها مباشرة من أجل أن يواصل اهتمامه ، ويتجاوز الأجزاء الصعبة . إن الغالبية العظمى من الناس لا يملكون روح الإبداع أو الابتكار ، وعلى حد تعبير

(هيغل) ، ليس بوسعهم معرفة أكثر مما يعرفون فعلاً ، إذن كيف تتحايلين عليهم لتعليمهم شيئًا جديداً من غير أن تمزجي ما يعرفون بما لا يعرفون؟ لذلك حين يرون في الضباب شيئاً غامضاً يتعرفون إليه ، فإنهم سيدركون : (آه ، إنني أعرف ذلك) ، وبمجرد ما يخطون خطوة أخرى ، ستجديهم يقولون (آه ، إنني أعرف الشيء كله .) ويندفع ذهنهم إلى الأمام في المجهول ، ثم يبدأون بإدراك ما لم يدركوه من قبل ، فتزداد قوة الفهم لديهم .»

بدا لي وقع ذلك معقولاً جداً ، قلت له : «طبعاً إنه معقول .» فقال : «إنه (هيغل) ، صافياً مصفى .»

قلت له : إن تطبيقات (هيغل) هذه كانت مؤثرة جداً ، فكم قرأ منه؟

قال : «لا شيء ، لقد أخبرتك أنه ليس هناك الكثير ممن يريدون أن يتعبوا أنفسهم بالذهاب إلى ذلك الحد البعيد ، وأنا لا أريد . لقد التقطت معلوماتي حول الموضوع من (كانوايلر) ، ولكنني أبتعد دائمًا عن (صفاتي المحددة) ، ومما يجب معرفته هو أن الصفات المحددة - أو بمعنى أكثر تعميماً - الأشياء (Objects) ، كانت الهدف الرئيسي في لوحتي ، وإنني أنتقيها بكل عناية . مثال على ذلك ، فإن الشيء (Object) في لوحة (ماتيس) له دور رئيسي ، والشيء الذي يحظى بشرف أن يكون موضوعاً في لوحة ماتيس ليس واحداً من الأشياء المألوفة . فما يختاره ماتيس من أشياء ، تكون في غاية الغرابة ، أما الأشياء التي تدخل في لوحاتي فهي ليست كذلك على الإطلاق ، إنها أشياء عادية موجودة في كل مكان : حبات كرز أو قدح جعة ، سبيل ، علبة تبغ ، سلطانية ،كرسي مطبخ بمقعد من الحصير ، منضدة عادية مسطحة ، إنه (الشيء) في حالته المألوفة جداً . أنا لا أخرج عن طريقي من أجل العثور على (شيء) نادر لم يسمع به أحد ثم أحول شكله ، مثل أحد كراسي ماتيس الفينيسية الذي يشبه شكل القوقعة . فذلك لا معنى له ، أنا أُريد أن أقول شيئاً ، متوسلاً بأشد الأشياء ألفة : سلطانية ماء مثلاً ، أية سلطانية قديمة ، واحدة يعرفها كل إنسان ، إنها تعني عندي وعاء بالمعنى المجازي ، تماماً مثلما استخدم يسوع الحكايات الخرافية ، فقد كانت لديه فكرة صاغها في حكايات خرافية ، لكي تكون مقبولة من قبل أكبر عدد ، وبهذه الطريقة أستخدم أنا الأشياء . إنني لا أرسم كرسياً من طراز لويس الخامس عشر ، مثلاً ، فهو موضوع محافظ ، وهو شيء لأناس معينين وليس لكل إنسان . إنني أرجع إلى أشياء موضوعية تنتمي لكل فرد ، تنتمي لهم نظرياً في الأقل ، وهي على أي حال غطاء أغلف به أفكاري ، فهي قصصي الخرافية .»

قلت لبابلو إنه كان يتقدم بنظام قدسي : هيغل أولاً ، ويسوع من بعده ، فمن يكون

التالي؟ فكر في ذلك للحظة ، وقال : «لست واثقاً . أرسطو ، أو ربما شخص بوسعه في الأقل أن يكون قادراً على إعادة اللوحة إلى طريقها ثانية .» فسألته أين انحرفت اللوحة عن المسار؟

قال ، «تلك حكاية طويلة ، ولكنك مستمعة جيدة ، لذلك سأرويها ، وعليك أن تعودي إلى الوراء بعيداً ، إلى اليونانيين والمصريين ، إننا اليوم في وضع تعيس ، لانعدام وجود نظام أو قانون من شأنه أن يخضع النتاج الفني كله لأنظمته . إن اليونان والرومان والمصريين ، قاموا بعمل ذلك ، فقانونهم لا مفر منه ، لأن الجمال وتعريفهم له ، محتوى في تلك الأنظمة ، وحين فقد الفن كل علاقة له مع التراث ، فضلاً عن الحرية التي جاءت إليه مع الحركة الانطباعية impressionsm ، وأباحت لكل رسام أن يفعل ما يريد ، انتهى الرسم . وعندما تقرر أن تكون أحاسيس الفنان وعواطفه هي الجانب المهم ، وأصبح بوسع كل إنسان أن يعيد خلق اللوحة كما فهمها ، ومن أية قاعدة مهما كانت ، لم يبق عندئذ فن تصويري ، ولم يبق غير أفراد ، أما النحت فقد مات ميتة مماثلة .

«ابتداء من فان كوخ ، وبغض النظر عما وصلنا إليه من عظمة ، فنحن جميعًا معلمو أنفسنا إلى حد ما ، وبوسعك أيضاً أن تقولي إننا رسامون بدائيون تقريباً . لم يعد الرسامون يعيشون داخل تراث ، لذلك لابد لكل فنان منهم أن يعيد إبداع لغة كاملة ، وكل رسام من هذا العصر مخول كل التخويل لأن يعيد إبداع تلك اللغة من الألف إلى الياء ، وليس لديه معيار سابق يمكن أن يسير عليه ، لأننا لم نعد نؤمن بالمقاييس الثابتة . هذا تحرر بمعنى من المعاني ، ولكنه يفرض في الوقت نفسه حدودًا هائلة ، لأن فردية الفنان حين تبدأ بالتعبير عن ذاتها ، تجعل ما يكسبه الفنان عن طريق التحرر ، يفقده عن طريق النظام ، وعدم القدرة على الارتباط بنظام معين ، أمر سيئ جداً في أساسه .»

أثرت معه مسألة التكعيبية ، وسألته : ألم يكن ذلك نوعاً من النظام؟ فهز كتفيه ، وقال : «لقد جاءت تعبيرًا عن رغبة غامضة للعودة إلى نوع من النظام ، من قبل بعض الذين أسهموا فيها . نعم ، كنا نحاول التحرك باتجاه مضاد للانطباعية ، وكان ذلك هو السبب الذي تخلينا من أجله عن اللون ، والعواطف ، والأحاسيس ، وكل ما تم إدخاله من قبل الانطباعيين إلى اللوحة ، من أجل أن نبحث ثانية عن أسس ذات نظام معماري في التكوين ، محاولين أن نوجد نظاماً . لم يفهم الناس حينئذ فهمًا جيدًا ، لماذا كنا لا نوقع لوحاتنا في أغلب الأحيان ، فقد وقعنا على معظم تلك اللوحات بعد مضي سنوات . كان ذلك لأننا أحسسنا بالانجذاب إلى فن مجهول ، ووضعنا فيه أملنا ، لا بقدرته على التعبير ، بل في أهدافه . كنا نحاول أن نوجد نظاماً جديداً ، وكان لا بد أن يفصح عن نفسه من

خلال أفراد مختلفين . لم يكن أحد يحتاج إلى معرفة تفاصيل العمل ، ومن أنجز هذه اللوحة أو تلك ، مع أن الفردية في العمل كانت قوية جداً ، وذلك ما أدى إلى الإخفاق ، لأنه بعد سنوات لم يعد جميع التكعيبيين ، الذين أجادوا في هذا المضمار ، تكعيبيين في أسلوبهم ، والذين حافظوا على أسلوبهم التكعيبي هم أولئك الذين لم يكونوا رسامين حقيقيين . كان براك يقول قبل مدة : (إنّ التكعيبية كلمة ابتكرها النقاد ، ولكننا لم نكن تكعيبيين قط) ، وهذا قول ليس دقيقًا . كنا ، في وقت ما ، تكعيبيين ، ولكن ما إن ابتعدنا عن تلك المرحلة الزمنية ، حتى وجدنا أننا كنا أفراداً نعمل لأنفسنا ، وحين أدركنا ذلك ، غدت المغامرة الجماعية قضية خاسرة ، وكان على كل واحد منا أن يبحث عن مغامرته الفردية ، والمغامرة الفرديـــة من شأنها دائماً أن تعود إلى النموذج الأعلى لعصرنا : ألا وهي مغامرة فان كوخ Van Gogh ، وهي في جوهرها مغامرة مأساوية منعزلة . لهذا السبب قلت قبل بضع دقائق ، إننا جميعاً معلمو أنفسنا . تلك هي الحقيقة بالحرف الواحد ، كما أظن ، ولكنني أدركت أنّنا ، حتى في الوقت الذي كانت فيه التكعيبية تتهدم ، قد نجونا من العزلة الكاملة بوصفنا أفراداً ، وذلك لأننا جميعًا فنانون نتبع أساليب حديثة بغض النظر عن اختلافنا في الظاهر . لقد كشفت أساليب الفن الحديث عن الكثير من المنحنيات المجنونة المحمومة لمداخل أنفاقه الشبيهة بأنفاق القطارات (المترو) ، وعلى الرغم من أنني كدت التزم حصراً بالخطوط المستقيمة ، إلا أنني ، كنت بأسلوبي الخاص أشارك بإيجاد أسلوب الفن الحديث . ذلك لأنك حتى وإن كنت ضد الحركة ، تبقين جزءاً منها ، فوجها العملة جانبان لحركة واحدة ، وعلى هذا الأساس ، فالذين حاولوا منا الهرب من الأسلوب الحديث ، أصبحوا أشد حداثة من أي شخص آخر . ليس بوسعك الهرب من زمنك ، وسواء أخذت جانب المؤيد أو المعارض ، فإنك ستبقين دائمًا داخل الحركة .»

أخبرت بابلو بأنني كنت دائماً أنظر إلى مرحلته التكعيبية على أنها زمن الرسم الخالص ، وشعرت بأنه مضى بعد ذلك إلى مكان آخر ، ولكنه ليس نحو الأعلى ، وأنه ، منذ ذلك الحين ، كان قد قدم أعمالاً أشد قوة في مباشرتها وعنف تعبيرها ، ولكنه لم يقدم أي شيء أعظم من عمله الذي قدّمه في مرحلته التكعيبية . قال : «لا أعتقد بأنك ستبقين على رأيك هذا بعد خمس سنوات من اليوم ، ولن يضرك شيء لو درست التكعيبية الآن بعمق أكثر . من جانب آخر ، أعتقد أن بإمكاني أن ألومك على شعورك هذا .» في تلك المرحلة ، كان لي موقفك هذا تماماً ، على الرغم من أنه لم يكن أمامي بطبيعة الحال فرصة النظر إليه بأثر رجعي .» ثم ابتسم ثم قال : «تخيلي فقط ، أنّني كنت في كل مساء تقريباً ،

إما أذهب إلى مشغل براك ، أو يأتي براك إلى مشغلي ، وكان على كل واحد منا أن يرى ما فعله الآخر خلال النهار ، ثم نتبادل بيننا نقد العمل ، فلا تنتهي اللوحة إلا حين يشعر كلانا بأنها انتهت .»

ضحك بصوت خافت ، وقال : «أذكر أنني ذات مساء ، وصلت إلى مشغل براك ، وكان يعمل على لوحة كبيرة ، حياة جامدة ، تتكون مفرداتها من لفافة تبغ وسبيل وكل العدة التي كان يعتمدها التكعيبيون ، داخل شكل بيضوي . تطلعت إليها ، ثم رجعت إلى الوراء وقلت : (آه يا صديقي المسكين ، هذا شيء فظيع ، إنني أرى سنجاباً في لوحتك) فقال براك : (هذا غير ممكن) قلت : (نعم ، أعرف أنها نوع من الرؤية التي لا تخلو من الوسواس (بارانويا) ، ولكن ما حدث فعلا هو أنني رأيت سنجاباً . ذلك القماش وضع من أجل أن يكون لوحة مرسومة ، وليس وهماً بصرياً ، وبما أن الناس بحاجة إلى أن يروا فيها شيئاً ما ، فأنت تريدهم أن يروا علبة تبغ وسبيلاً وأشياء أخرى أنت أدخلتها ، ولكن بحق الله تخلص من ذلك السنجاب .) رجع براك خطوات إلى الوراء ، وتطلع بعناية ويقين كافيين ، فرأى ، هو أيضًا ، سنجاباً ، لأن ذلك النوع من الرؤية الوسواسية قابل جدًا للانتقال . لقد حارب براك ذلك السنجاب يوماً بعد يوم ، فغيّر بناء اللوحة والضوء والتكوين ، غير أن السنجاب كان دائماً يعود ، لأنه ما إن حل في ذهننا ، حتى غدا من الصعب إخراجه . وعلى الرغم من اختلاف الأشكال ، فقد استطاع السنجاب أن يعود بطريقة ما . وأخيراً ، بعد مرور ثمانية أيام أو عشرة ، استطاع براك أن يبدل الخدعة ، وعادت إلى اللوحة لفافة التبغ والسبيل وشدة الورق ، والأهم من كل ذلك عادت لوحة (تكعيبية) ، وهكذا كنا نعمل عن قرب . في ذلك الوقت كان عملنا نوعاً من البحث المختبري ، ولم ندخل في اعتبارنا أي كبرياء أو ادعاء ، وعليك أن تفهمي تلك الحالة الذهنية .» قلت له ذلك ما أستطيع إدراكه بسهولة ، لأنني كنت دائماً أشعر بنوع من الإجلال للرسم التكعيبي ، ثم قلت : ولكنني لم أكن أستطيع أن أرى بالضبط ضرورة لاستخدام الورق الملصق (Papier Collé)[٦] في التكوين ، وقد بدا لي دائماً أن هذا اللصق كان من نتاج اللوحة التكعيبية ، وربما من اضمحلالها .

قال بابلو : «هذا غير صحيح على الإطلاق ، فقد كان الورق الملصق مهمًا فعلاً ، على

---

(٦) Papier Collé: من التقنيات التي صاحبت الرسم بالأسلوب التكعيبي ، وتعتمد على إلصاق طبقات من الورق في اللوحة لتكون جزءاً من التكوين . وهي شبيهة بتقنية التلصيق المسماة : Collageوالتي تعتمد على إلصاق أجزاء من الجريدة ، أو صورة جاهزة ، وغير ذلك .المترجمة .

الرغم من أن الفنان يفضل من الناحية الجمالية اللوحة التكعيبية . إن من الأهداف الجوهرية للتكعيبيّة ، أنها : لم تكن تريد أن تزيح الواقع وحسب ، بل إن الواقع لم يعد موجوداً في موضوع الرسم .لقد كان الواقع ضمنيًا في اللوحة ، فعندما قال الرسام التكعيبي لنفسه (سأرسم سلطانية) ، شرع بعمل سلطانية من واقع الحياة . لقد كنا دائمًا نرى أننا كنا واقعيين ، ولكن على طريقة الرجل الصيني الذي قال : «إنني لا أقلد الطبيعة ، بل أعمل كما تعمل .»

وسألته : كيف يستطيع الرسام أن يعمل مثل الطبيعة؟ فقال : «حسن ، إن من الأمور التي تثير اهتمامنا أكثر من أي شيء آخر في الطبيعة ، إلى جانب إيقاعها ، هو الاختلاف في ملمس السطوح : ملمس سطح الفضاء ، ملمس الشيء داخل الفضاء - غلاف التبغ ، آنية زهر خزفية -ودون ذلك ، علاقة الشكل واللون والكتلة بملمس السطح هذا . كان الغرض من استخدام الورق اللصيق هو إعطاء فكرة معينة وهي أن خامات بملمس مختلف يمكن أن تضاف إلى التكوين ، ليصبح للوحة واقعها الذي يتنافس مع واقع الطبيعة . لقد حاولنا التخلص من خداع العين Trompe-l'oeil ، لنذهب إلى خداع العقل Trompe-l'esprit ، ولم نعد نسعى إلى خداع العين ، بل أردنا أن نخدع العقل . لم نكن نريد أن نستخدم صفحة الجريدة من أجل أن نصنع جريدة ، وإنما كنا نريد أن نصنع منها قنينة أو ما يشبه ذلك ، فهي لم تستخدم استخداماً حرفياً ، بل كانت تستخدم دائماً كعنصر أزيح عن معناه المعتاد ، ليكتسب معنى آخر ، من أجل أن يحدث صدمة ما بين صفته العادية عند نقطة انطلاقه ، وبين صفته الجديدة عند النقطة التي وصل إليها . إذا كان بإمكان قطعة من الجريدة أن تتحول إلى قنينة ، فإن في ذلك ما يدعونا إلى التأمل قدر تعلق الأمربكل من الصحف والقناني . . فقد أبعد هذا الشيء عن عالمه وانتقل إلى عالم لم يكن مخلوقاً له ، حيث يحتفظ بغرابته إلى حد ما ، وكانت الغرابة هي ما أردنا أن يفكر الناس به ، لأننا كنا متيقظين تماماً إلى أن عالمنا كان يتحول إلى عالم غريب جداً ، وتحديدًا ، عالم لا يبعث على الاطمئنان .»

***

على مدى الأسابيع التي تلت مناقشتنا الأولى حول التكعيبية ، بدأت أتبع ما كان قد نصحني به بابلو ، بالضبط ، وهو أن أدرس مرحلة التكعيبية بعمق أكبر ، وعن طريق دراستي وتأملاتي ، عدت إلى جذورها ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك ، إلى أيام بابلو المبكرة في باريس ، والسنوات التي أمضاها في الـ (باتو لافوار Bateau Lavoir) خلال السنوات ١٩٠٤ - ١٩٠٩ ، حيث كان قد التقى فيرناند أوليفير Fernand Olivier ، وعاش معه ، ورسم هناك

لوحته (المهرج) ولوحاته التي تصور مشاهد السيرك، والعاريات بالألوان الوردية المتدرجة التي أعقبت مرحلته الزرقاء، حتى وصل أخيراً إلى المرحلة التكعيبية.

وغالباً ما كان يحدثني عن تلك الأيام، وبكثير من الحنين إليها دائماً، وفي أحد أيام الثلاثاء، وصلت إلى شارع دو غراند أوغسطين، متوقعة أن أُمضي فترة ما بعد الظهر هناك، حين يكون بابلو منهمكًا بالرسم، فوجدته جالساً على عتبة الدار، مرتدياً ثيابًا تلائم بداية الخريف القارص. كان يرتدي بجادًا(٧) رمادياً قديماً، وبنطلونه الرمادي الجعد الذي اعتاد ارتداءه، وقبعة تشعرك بأنها ضُربت وتدلت حافتها فوق عينيه، وانسحقت ثنياتها منذ أمد طويل، وكان يلف عنقه بلفاف صوفي طويل، لونه أخضر مائل إلى البني، وقد رمى أحد طرفيه إلى الوراء متدليًا فوق كتفه، بالطريقة التي كان يرتديه الفنان (آرستيد بروانت Aristide Bruant) المغني الشهير لحي (مونمارتر).

قال: «سآخذك اليوم لتشاهدي الـ (باتو لافوار)، عليّ أن أذهب لرؤية صديق قديم من تلك الأيام، يعيش قريباً من هناك.»

قادنا مارسيل، سائق سيارة بابلو، قرب قمة مونمارتر، وطلب منه بابلو أن يتوقف عند منعطف مفتوح ومهجور، وهناك غادرنا السيارة. كانت الأشجار كلها مجردة من أوراقها، والبيوت صغيرة فقيرة المظهر، غير أن إحساسًا لطيفًا كان يشيع من الهدوء المحيط بالمنطقة المهملة، وبدت بقيّة أجزاء باريس بعيدة، ما عدا بعض البنايات السكنية الحديثة هنا وهناك. كنت أظن أننا قطعنا رحلة طويلة عبر الزمان والمكان، لنصل إلى هذا الجزء الباهت من الماضي. أشار بابلو إلى هيكل بناء، كان خلفنا، شبيه بسقفية منخفضة على مرتفع بسيط، بعيد بعض الشيء عن الشارع، قائلا: «هنا عاش موردلياني Modigliani». ثم مشينا مشيًا بطيئًا إلى أسفل التل باتجاه بيت رمادي، فيه مشغل بشباك كبير ينفتح باتجاه الشمال، وقال: «ذلك الذي ترينه أمامك مباشرة، كان أول مشغل لي.» واستدرنا إلى اليمين، نحو شارع (رافينيان) وسرنا حتى أسفل التل، وأشار بابلو إلى بيت عالٍ يشبه الصندوق، كان قائماً إلى يميننا على أرض أعلى، داخل حديقة صغيرة يحيط بها سياج من الحديد المطروق. قال: «هناك عاش بيير ريفيردي Pierre Reverdi في تلك الأيام.» وإلى اليمين، تحت ذلك مباشرة، شاهدت شارع (أورشامب)، ببيوته الصغيرة ذات السقوف الجملون، ومصابيحها التي تعود إلى القرن التاسع عشر، إنها الهيئة ذاتها التي رأيتها في

---

(٧) mackinaw بجاد، أو شملة صوفية، يرتديها عادة الهنود الحمر. المترجمة.

رسوم (أوتريلو Utrillo) المطبوعة بالليثوغراف Lithograph ، والتي صورت ذلك المنعطف .

وعلى مدى أبعد قليلاً ، وصلنا إلى ساحة بأرصفة منحدرة كانت على جانب من الجمال ، وكثيبة بعض الشيء ، وكان أمامنا فندق (بارادي) ، وإلى جانبه بناية واطئة منبسطة ذات طابق واحد ، ولها مدخلان ، فأدركت من غير أن يخبرني بأنه (باتو لافوار) . أشار بابلو برأسه نحو البناء ، وقال بهدوء : «هناك بدأنا كلنا .» مشينا من خلال ساحة صغيرة ، إلى الباب الأيسر ، وعلى الجانب الأيسر ، كانت النوافذ مغطاة بواقيات خشبية (الأباجور) ، فقال بابلو مشيرًا إليها : «هناك كان يعمل جوان غري Juan Gris » ، ثم فتح الباب ودلفنا إلى الداخل . كانت رائحة الرطوبة عفنة ، وكان بياض الجدران متّسخاً وبنّياً ، وكان خشب الأرضية عريضاً وغير منظم ، وكان يترجرج من وقع خطانا . قال بابلو محاولاً أن يضحك : «لم يتغير كثيراً خلال أربعين عاماً .» أمامنا مباشرة كان هناك سلم يقود إلى الطابق الأسفل ، فمضينا إلى الطابق الأسفل ، وأشار إلى باب صغير ، بدا كما لو أنه يمكن أن يكون باباً لدورة مياه ، وقال : «تلك هي غرفة ماكس جاكوب Max Jacob ، تكاد تكون تحت مشغلي ، سترينها حين نعود إلى الطابق العلوي ، وفي الغرفة المجاورة لماكس عاش زميل لنا يدعى (سوريول Soriol) كان يبيع الخرشوف (أرضي شوكي) ، وفي إحدى الليالي ، حين كان ماكس وأپولونير وكل العصبة في مشغلي ، أحدثنا جلبة كبيرة فوق رأس (سوريول) ، فلم يكن قادراً على النوم ، فصرخ بنا (يا مزبلة ، ألا تتركون العمال الشرفاء ينامون) .وبدأت أضرب الأرض-التي هي سقفه - بعصا كبيرة ، ثم راح ماكس يدور صارخاً : (اخرس يا سوريول ، اخرس يا سوريول) ، واستمر صخبنا لمدة طويلة كافية لأن يدرك بأنه كان من الأفضل له بكثير لو أنّه لم يعترض ، وعقب ذلك الحادث لم يخلق لنا أية مشكلة .»

هز بابلو رأسه ، وقال : «كان ماكس رائعاً . كان دائماً يعرف كيف يمس المنطقة المتورمة ، ويحب القيل والقال ، والتلميح الخفي للفضيحة ، . وقد سمع ذات مرة أن أپولونير Apollinaire كان يساعد (ماري لورانسان) على القيام بعملية إجهاض ، وبعد مرور أيام ، وفي ليلة من الليالي ، أثناء اجتماعنا المعتاد على العشاء بحضور عدد من الشعراء ، أعلن ماكس أنه ألف أغنية على شرف أپولونير ، فوقف ليغني أمام ماري لورانسان :[٨]

---

(٨) Marie Laurencin (1885-1956) كانت رسامة فرنسية ومصممة ، وكانت عليلة الصحة ، لم تتأثر بالحداثة على الرغم من أنها كانت صديقة الفنانين والشعراء الطليعيين . ونظرًا لطبيعة القصيدة وبنائها اللغوي القائم على التورية ، فمن الصعب نقلها إلى العربية ، وهي عمومًا تشبيب في ماري ، وإعلان الرغبة بمطارحتها الغرام بأسلوب مكشوف . والشيء نفسه ينطبق على القصيدة التي تليها .المترجمة .

Ah, l'envie me démange

de te faire un ange

de te faire un ange

en farfouillant ton sein

Marie Laurencin

Marie Laurencin.

فاحمرت ماري لورانسان ، وغدا لون أپولونير أرجوانياً ، غير أن ماكس حافظ على هدوئه الشديد ومظهره الملائكي .»

قال بابلو : «أعتقد بأن أپولونير كان هدف ماكس المفضل ، وكان واثقاً على الدوام من قدرته على استثارته . لقد كانت والدة أپولونير ، التي تطلق على نفسها كونتيسة كوستروويتسكي ، شخصية نارية متوهجة ، ولها صف طويل من المعجبين ، غير أن أپولونير لم يكن يحب أن يسمع أي تلميح لسيرتها الغرامية ، وذات مرة غنى ماكس أغنية ، تبدأ بـ :

Epouser la mère d'Apollinaire

de quoi qu'on aurait I'air?

de quoi qu'on aurait I'air?

ولم يترك له أبولينير فرصة إكمالها ، إذ نهض غاضبًا وطارده حول المائدة .»

«كان أپولونير حريصاً على المال أيضاً ، فدعا ماكس ذات ليلة إلى بيته ، وكانت معه ماري لورانسان ، وكان قد اشترى سجقاً بحجم كبير قسمه إلى ثماني شرائح : اثنتان لكل واحد منا كما أظن ، غير أنه لم يقدم لنا أياً منها . كان هو وماري لورانسان يحتسيان الخمر ، وكانا في نشوة عالية ، وبعد وصولنا ببضع دقائق ، تركا الغرفة ليختليا معاً ، وبما أنه بدا لنا كما لو أن السجق كان سيستغرق وقتاً طويلاً لكي يقدم ، فقد أكلنا ، أنا وماكس ، كل منا شريحة واحدة من الشرائح التي قطعها أپولونير ، وعندما عاد أپولونير مع ماري لورانسان إلى الغرفة ، كان أول عمل قام به أبولونير هو إعداد الشرائح . وعندما وجد أنه قد بقي منها ستً فقط ، نظر إلينا بريبة ، غير أنه لم يقل شيئاً ، واكتفى بقطع شريحتين أُخريين . وبعد بضع دقائق غادرا الغرفة ثانية ، فأكلنا أنا وماكس هاتين الشريحتين أيضًا ، ولكن ما إن ابتلعناهما حتى عاد أپولونير ثانية وعد بقية الشرائح ، فوجدها ما زالت ست شرائح ، وظل حائـــراً ، غير أنه قطع شريحتين أخريين وتـــرك الغرفة ثانية ، وفي الوقت الذي عاد فيه ليبقى معنا في الغرفة ، كان السجق قد ذهب تماماً :فقد التهمنا شريحتين في كل دفعة .»

تطلع بابلو إلى ممر آخر ، ثم التفت ، على نحو مفاجئ ، وشرع يصعد إلى الطابق الأعلى .درنا في هذه المرة حول فسحة الدرج متجهين إلى اليمين ، ورأينا بابًا لصقت عليه بطاقة شخصية ، فتطلع إليها بإمعان ، وقال : «لم أسمع بهذا الاسم ، على أي حال كان هذا مشغلي» .وضع إحدى يديه على مقبض الباب ، واليد الأخرى على ذراعي ، وقال : «كل ما نحتاج إليه الآن هو أن نفتح هذا الباب ، وسنعود ثانية إلى الفترة الزرقاء» .لقد خلقتِ لتعيشي في (الفترة الزرقاء) ، وكان ينبغي لك أن تلتقي بي حين عشت هنا ، ولو التقينا آنذاك لمضى كل شيء على نحو تام ، لأنه ما كان سيبعدنا شيء عن شارع رافينيان ، ولما رغبت بمغادرة هذا المكان وأنت معي» .طرق الباب ، ولكن لم يظهر أحد ، وحاول أن يفتحه فوجده مغلقاً ، فظلّت المرحلة الزرقاء حبيسة الطرف الآخر من الباب .

حين خرجنا ثانية ، كانت الساحة ما تزال مهجورة ، وسرنا إلى النافورة التي تتوسطها ، فقال : «عند هذه النافورة هنا كانت المرة الأولى التي رأيت فيها فرناند أوليفيير » . وهبطنا إلى النهاية السفلى للساحة المؤدية إلى الشارع الذي يمر خلف فندق (بارادي) ، وعند الباب الخلفي للفندق ، طريق للسيارات يمر من خلف (باتو لافوار) . تابعناه حتى النهاية ، وأشار بابلو إلى نافذتين كبيرتين ، وقال : «ذلك كان مشغلي» . ولما كانت الأرض أمام البناية شديدة الانحدار ، فقد كانت النوافذ أعلى بكثير من أن نرى ما في داخلها . كان في الطابق الأرضي بضعة مشاغل ، قلت : إن البناية تبدو كأنها على وشك الانهيار ، فمال بابلو برأسه ، وقال : «هكذا بدت دائماً ، كانت هناك فتاة صغيرة ، وهي ابنة البواب ، اعتادت أن تلعب لعبة الحجل وتنط على الحبل خارج نوافذي طوال النهار ، كانت لطيفة جدًا حتى أنني وددت لو أنها لا تكبر أبداً . وبعد أن انتقلت وعدت ثانية لزيارة المكان ، رأيت أنها غدت شابة جادة ، وفي المرة التالية التي رأيتها فيها كانت تميل إلى السمنة ، ثم رأيتها هنا بعد سنوات فبدت كبيرة في السن ، وأحزنني ذلك كثيراً . ولكنني بقيت أراها بعين عقلي تلك الفتاة الصغيرة بحبلها الذي تنط عليه ، وأدركت بأية سرعة كان الزمن يجري ، وكم كنت بعيداً عن شارع رافينيان» . بدأ يسير بانحدار الشارع المخصص للسيارات ، مسيطراً على عواطفه بصعوبة ، وظل صامتاً في طريق عودتنا إلى الساحة .

عدت بذاكرتي إلى ذلك الزمن الذي كان يحثني فيه بابلو ، نصف جاد ، للعيش معه تحت طفطاف السطح في شارع دو غراند أوغسطين ، حيث يمكننا أن نعيش معاً بسرية ، فقد ظلّ منذ ذلك الحين ، يثير الموضوع بين حين وآخر بطرق مختلفة . قال لي في إحدى المرات بعد الظهر : «عليك أن ترتدي ثوباً أسود يغطي كل قامتك ، وتضعي منديلاً فوق رأسك

حتى لا يرى أحد وجهك ، وهكذا يصبح انتماؤك إلى الآخرين أقل من السابق ، ولن يتمكنوا حينئذ من امتلاكك حتى بأعينهم .» كان يعتقد بأن من يعز امرأة فلا بد له من الاحتفاظ بها لنفسه فقط ، لأن من الممكن للعلاقات العرضية التي تصادفها في العالم الخارجي ، أن تكدر صفوها بشكل من الأشكال ، وتكاد تفسدها .

كان بوسعي على ضوء ذلك أن أفهم ، على نحو أفضل ، ما يعني (باتو لافوار) لديه ، فهو مثال للعصر الذهبي ، يوم كان كل شيء جديداً وغير ملطخ ، وقبل أن يقهر العالم ثم يكتشف أن انتصاره كان له مقابل ، وقد بدا له في بعض الأحيان أن العالم انتصر عليه ، وحينما يزداد إحساسه بوطء المفارقة الناشئة من هذا التناقض ، يصبح على استعداد لمحاولة أي شيء ، والتفكر بأي شيء يمكن أن يكون قادراً على إرجاعه إلى عصره الذهبي ذاك .

سلكنا الطريق الصاعد إلى التل ثانية ، حتى عثرنا على شارع (دي سول) ، فدلفنا إلى بيت صغير ، طرق الباب ودخل من دون أن ينتظر أي رد ، فرأيت عجوزاً ناحلة مريضة وبلا أسنان ، ترقد في السرير . وقفت عند الباب ، بينما تحدث إليها بابلو بهدوء ، وبعد دقائق قليلة وضع بعض المال على منضدة الزينة ، فشكرته جزيل الشكر ، ثم خرجنا ثانية . لم يقل بابلو أي شيء حين كنا نسير بانحدار الشارع ، فسألته لماذا أخذني لرؤية المرأة .

قال بهدوء : «أريدك أن تتعلمي أمور الحياة .» فسألته : ولماذا تلك المرأة تحديدًا؟ قال : «تدعى هذه المرأة جيرمين بيشوت ، وهي الآن عجوز فقدت أسنانها كما أنها فقيرة وتعيسة ، ولكنها كانت في شبابها شديدة الجمال ، وقد دفعت بأحد أصدقائي الرسامين إلى الانتحار لشدة ما عانى من العذاب . حين قدمت إلى باريس لأول مرة ، كانت عاملة مكوى شابة ، وكانت ، مع أصدقاء لها تقيم معهم ، من أوائل من بحثنا عنهم أنا وصديقي ، فقد زودنا بأسمائهم من قبل أصدقاء لنا في إسبانيا ، وكانوا يدعوننا لتناول الطعام معهم بين حين وآخر . لقد أدارت رؤوساً كثيرة ، والآن انظري إليها .»

لعل بابلو حين اصطحبني لزيارة تلك المرأة ، كان يعتقد بأنه يطلعني على أمر جديد ، كان خافيًا عني ، كمن يطلع إنسانًا على جمجمة ليدفعه إلى التأمل بغرور الإنسان . ولكن جدتي سبقته إلى ذلك ، فقد زودتني قبل سنوات بعدد من الدروس المماثلة ، مما كان بوسعي استيعابه في تلك المرحلة . فقد اعتادت الذهاب كل يوم إلى المقبرة المقابلة لدارها ، وكانت تسير سيرًا بطيئًا لأنها كانت مسنة ومتعبة ، وكانت تحب أن تجلس بهدوء على قبر زوجها وقبور أولادها الثلاثة ، وأقاربها الآخرين المدفونين في هذه الرقعة من الأرض . لم تكن تقول شيئًا ، ولكن كان على وجهها دائمًا ابتسامة وديعة . وقد شعرت على الرغم من ذلك العمر

المبكر لسنوات المراهقة ، بأن هذه الألفة الشديدة مع الموت كانت أمرًا مفزعًا . فسألتها ما الذي يجعلها تجلس هناك؟

فقالت لي : «سوف ترين ، وسيأتي في حياتك يوم تكونين قد تكبدت الكثير من المعاناة فيه ، وستشعرين بثقل يجثم على قلبك مثل صخرة ضخمة ، وستتوافرين حينئذ على ترف الجلوس على صخرة كهذه . إننا نحيا نوعًا من الأجل المعلق ، وحين تصلين إلى مثل هذا الإدراك فلن تعيشي بعد ذلك لنفسك ، ولكنك ستعيشين من أجل أن تنظري إلى زهرة أو عبق شيء ما ، أو من أجل الآخرين ، بقدر ما تعيشين من أجل رغباتك أو راحتك ، لأنك تعرفين بأن الزمن لديك محدود .»

***

في بداية عام ١٩٤٥ ، كانت تمر علي أوقات متعددة لا أرى فيها بابلو - أحيانًا يمر أسبوع أو أسبوعان أو شهران ، وعلى الرغم من مشاعري نحوه ورغبته بأن أكون معه ، إلا أنني أدركت في وقت مبكر جداً وجود صراع حقيقي بين مزاجينا ، فقد كان مزاجيّاً إلى حد كبير : فهو شمس ساطعة في يوم ورعد وزوابع في اليوم التالي .

لقد منحني من خلال حواره معي سيطرة كبيرة ، وشجعني على الحديث في كل شيء كان يخطر على بالي وحفزني كثيرًا للعمل . وشعرت في ذلك الوقت أيضًا بأن اهتمامه بي لم يكن يرضيه كلياً ، وعلى الرغم من أنني كنت أسليه وأثير اهتمامه ، فقد أدركت بأن شعوره الأعمق الذي بدأ يفعل فعله ، كان يقلقه ، بين حين وآخر في الأقل ، لعله كان يقول لنفسه في مثل تلك الأوقات : (عليّ أن لا أتمادى معها إلى مدى بعيد) ، كان هناك الإعجاب في كفة ، وفي الكفة المقابلة كان القلق الذي أثاره هذا الإعجاب .

وأثناء ممارساتنا الجنسية ، كان يبيح لنفسه تارة بالتمادي ، فيغدو كالأطفال ، رقيقاً رقة بالغة ، ولكنه ينقلب في المرة التالية ، فيصبح صعبًا وقاسياً متعنتًا . كان من الواضح أن بابلو شعر بقدرته على أن يبيح لنفسه كل شيء ، ومع كل إنسان ، وكنت دائماً شخصاً من الصعب جدًا أن تقبل (كل شيء) .

كان يقول لي ، بين حين وآخر : «عليك ألا تظني أن بإمكاني أن أظل متعلقاً بك دائماً» ، فأزعجني قوله هذا بعض الشيء ، لأنني لم أكن في بداية الأمر أتوقع منه أن يقدم على ذلك ، وظننت أنه ينبغي لنا أن نمضي على ما كنا عليه من غير أن نسأل أين سينتهي بنا المطاف . وشعرت بأنه لم يكن مضطرًا للدفاع عن نفسه بذلك ، بما أنني لم أطلب منه شيئاً من ذلك . لم أطلب منه أن يثقل كاهله بي ، بل هو من أراد ذلك كما أدركت ، ولعل

ذلك هو السبب الذي جعله يؤكد لي بانتظام ما لا يريد . لم يكن صراعه ضدي ، بل ضد التأثير الذي كنت أُمارسه عليه ، وبما أنه كان يصارع الأثر ، فقد وجد أن من الضروري أن يتصارع معي أيضاً .

فبعد أن يفوه بأقوال مثل : «لا تظنني بأن لديك أية أهمية عندي ، فأنا أحب أن أظل مستقلا .» تعلمت بعد حين أن أرد عليه بقولي : وأنا كذلك ، ثم أبتعد عنه أسبوعاً أو اثنين ، وحين أعود كان يمتلئ بالبشاشة .

قال لي بعد ظهيرة أحد الأيام : «لا أعرف لماذا طلبت منك المجيء ، فلو ذهبتُ إلى المبغى لوجدت متعة أكبر .» وسألته حينذاك : لماذا لم يفعل؟ فانفجر قائلاً : «هذا ما حدث بالضبط ، فبسببك لم أعد أملك حتى الرغبة في الذهاب هناك ، إنك تفسدين عليّ حياتي .»

لقد عرفت ، بالطبع ، أنه لم يكن مولعاً ، إلى هذا الحد ، ببنات «الهوى» ، وأعتقد بأنه أحب أن يظهر بمظهر المتحلل خلقياً ، فأخبرني ذات يوم أنه التقط فتاة من على بوليفار دي كابوسين : «فاصطحبتها إلى حانة ، وأخبرتها عن كل متاعبي مع النساء . كانت في غاية اللطف معي ، وأخبرتني أن لدي شعوراً بالواجب ، هل رأيت ، إنها واقعية وقد فهمت مشكلتي . ولعل هذا هو الصنف الوحيد من النساء اللاتي بإمكاني أن أجد لديهنّ الراحة». فطلبت منه أن يمضي قدماً ، لأنني متفهمة وضعه هذا .

قال : «ولكنه لا يسليني ، إنه يضجرني» .وحين بلغ إلى هذا الحد من الاعتراف ، انتقل إلى موقعه الدفاعي بطرح إحدى إشاراته الساخرة المفضلة : «ليس من كلب صغير يشبه كلباً صغيراً آخر ، وهذا ما ينطبق على النساء أيضاً» . وكان مولعاً كذلك بقوله : «عندي نوعان فقط من النساء : آلهة ، وماسحات أحذية .» وحين كان يخامره الظن بأن لدي شعورًا بأنني أشبه إلهة ، كان يفعل أقصى ما في وسعه ليجعل مني ماسحة أحذية . عندما ذهبت ذات يوم لرؤيته ، كنا نتطلع إلى الغبار يتراقص في شعاع الشمس الذي تسرب إلى الداخل من إحدى النوافذ العالية ، فقال لي : «ليس لأي من الناس أهمية حقيقية لدي ، وكل الآخرين عندي مثل حبيبات الغبار الصغيرة تلك السابحة في ضوء الشمس ، لا تحتاج إزالتها سوى لحركة بالمكنسة .» أخبرته أنني لاحظت أنه ، في أثناء عقده للصفقات مع الآخرين ، كان لا يرى بقية العالم أكثر من حبيبات صغيرة ، ومن قبيل الصدفة أنني خلقت حبيبة غبار صغيرة تملك القدرة على التحرّك الذاتي ، ولا تحتاج إلى أية مكنسة . كان بوسعي المغادرة وحدي ، وفعلت ، ولم أعد لمدة ثلاثة أشهر ، لا لأنني لم أكن معجبة بعظمته ، وإنما لأنني لم

أكن أرغب برؤية هذه العظمة تُبتذل بنوع من الإحساس بالسيطرة الإمبريالية التي أظن أنها لا تتوافق مع العظمة الحقيقية . كان بوسعي الإعجاب به بصفته فنانًا ، إعجابًا هائلا ، ولكنني لم أشأ أن أتحول إلى ضحية له أو شهيدة ، وبدا لي أن بعض أصدقائه الآخرين كانوا ضحاياه فعلاً : دورا مار مثلاً .

كان بابلو قد أخبرني أنه ، حين التقى دورا مار Dora Maar لأول مرة ، كانت تنتمي لجماعة السورياليين ، وتربطها منذ صباها علاقات صداقة مع (ميشيل ليري Michel Leiris) و(مان راي Man Ray) و (أندريه بريتون André Breton) و (بول إيلوار Paul Eluard) . كانت أصغر من شعراء هذه الحركة بعض الشيء ، غير أنها كانت جزءاً مهماً من وسطهم ، وكان والدها اليوغسلافي معمارياً ناجحاً إلى حد ما ، وكانت أمها امرأة شديدة التقوى ،حسب قول بابلو ، وكانت تنتمي إلى الكنيسة الأرثوذكسة ، غير أنها تحولت إلى الكاثوليكية الرومانية .

حين التقى بابلو بدورا مار ، كانت تعمل مصورة فوتغرافية ، وأخبرني أن صورها كان لها طابع جعله يقرنها دائماً بلوحات كيريكو Chirico الأولى . وغالباً ما كان يظهر في لقطاتها الفوتوغرافية صورة نفق طويل مضيء في نهايته ، ويكاد من الصعب تشخيص الشيء المصور object ، داخل الممر المعتم بين العدسة والضياء . وأخبرني بأنها طلبت أن تلتقط له بعض الصور الشخصية ، وكان قد ذهب إلى محترفها لذلك الغرض .

وقال : «هناك مهنتان لا يتوصل من يمارسهما أبداً إلى حالة الرضا بما يفعلون ، وهما طبّ الأسنان والتصوير الفوتغرافي ، فكل طبيب أسنان يرغب في أن يكون طبيباً ، وكل مصور فوتغرافي يود أن يصبح رساماً .» راساي Brassaï رسام تخطيطي (draughtsman) موهوب جدًا ، ومان راي رسام من نوع ما ، كما كانت دورا أيضاً في قلب التراث ، وكان في داخل دورا مار ، المصورة الفوتوغرافية ، رسامة تحاول أن تخرج .»

وكانت دورا ، كما أخبرني ، هي التي وجدت له المحترف في شارع دو غراند أوغسطين ، ثم انتقلت ، بعد ذلك بقليل ، إلى شقة مجاورة له عند منعطف شارع دي سافوا ، وبدأت تمنح نفسها المزيد من الوقت للرسم ، ثم تركت مختبرها الفوتغرافي تدريجياً ، وأخبرني أن بعض أجهزتها الضوئية المركزة (spotlight) والستائر السود Backdrops وغير ذلك ، قد انتهى بها المطاف إلى مشغل بابلو في شارع دو غراند أوغسطين ، وجاءت الستائر السود لتساعد على التعتيم خلال الاحتلال ، وغالباً ما كان بابلو يرسم في الليل بتوجيه أضواء دورا المركزة على لوحاته .

وفي زيارتي الأولى لبابلو في شارع دو غراند أوغسطين ، شاهدت أول لوحتين زيتيتين كانت قد منحتهما له ، وتصوران رؤوساً تدل على أن الرسامة تتوافر على مشاعر باطنية قوية ، وكانت اللوحتان رمزيتين وغامضتين ، وبدتا أنهما نابعتان من هموم نفسانية . لقد شعرت أنهما كانتا على علاقة بعمل كنت قد شاهدته لـ (فيكتور براونر Victor Brauner) .

وأخبرني بابلو أنه في إحدى مقابلاته المبكرة لدورا ، وجدها جالسة في مقهى (دوماغو Deus Magots)[٩] ، وكانت ترتدي قفازاً أسود مزيناً بزهور وردية بارزة . فخلعت القفاز والتقطت سكيناً مدببة طويلة ، ثم بدأت تدفعها في الطاولة بين أصابعها المنفرجة لترى إلى أي حد بوسعها أن تصل إلى كل إصبع من غير أن تجرح نفسها فعلاً . . . ومن حين لآخر كانت تخطئ بجزء صغير جداً من الإنج ، وقبل أن تتوقف عن اللعب بالسكين ، كانت يدها قد تغطت بالدماء ، وذلك ما جعل بيكاسو ، حسبما أخبرني ، يقرر أن يمتع نفسه بها . كان مفتوناً بها ، وطلب منها أن تعطيه القفاز ، واعتاد على حفظه في الخزانة الزجاجية ، في شارع دو غراند أوغسطين ، مع الأشياء التذكارية الأخرى .

حين التقيت بابلو عام ١٩٤٣ ، كنت أعرف بأمر دورا مار ، لأنه كان أمرًا معروفًا لدى الجميع . وبعد أن بدأنا نلتقي بانتظام ، عرفت المزيد عنها ، ومعظم ما عرفته جاءني منه . لم تكن تأتي إلى شارع دو غراند أوغسطين إلاّ في مناسبات خاصة ، وكان بابلو يتصل بها هاتفياً حين كان يريد أن يراها ، وهي لم تكن تعرف قط إن كانت ستتناول طعام الغداء أو العشاء معه ، أو ما بين الوجبات ، ولكن كان عليها أن تلتزم بحالة من الوجود الدائم ، حتى إذا ما اتصل بها أو مر عليها ، يجدها هناك . كما أنها لم تكن قادرة على مجرد المرور عليه في البيت أو الاتصال به هاتفياً لتخبره بأنها لن تكون موجودة على العشاء تلك الأمسية . وقد أخبرني ذات مرة الرسام أندريه بودن André Baudin ، الذي كان يودّ دورا ، أنه طلب منها أن تتناول معه العشاء في إحدى الأمسيات ، فأخبرته بأنها لم تكن قادرة على الإجابة بنعم أو لا ، حتى يحين موعد العشاء ، لأنها لو اتفقت معه على موعد ، ثم اتصل بها بابلو ليقول لها إنه قادم ليصطحبها إلى العشاء ، فسيغضب جداً حين يعلم أنها أعطت موعدًا آخر .

في ربيع عام ١٩٤٥ ، أقامت دورا مار معرضاً للرسم في صالة (جان بوشيه) في مونبرناس ، وذهبت إلى المعرض وحدي ، وتمتعت به كثيراً ، فقد كانت اللوحات التي عرضتها ، كما أعتقد ، أجود ما عملت على الإطلاق . كادت موضوعاتها جميعًا تتناول

---

(٩) Deus Magots واحد من أشهر مقاهي السان جيرمان في باريس ، وكان ملتقى لقاء الفنانين والشعراء .
المترجمة .

حيـــاة جامـــدة still life ، وكـانت حادة جدًا في تعبيرها ، ومعظمهـا تقتصر على شيء واحـد فقط (object) ، ربما عكست فيه ، إلى حد ما ، اتحادها الروحي مع بيكاسـو ، غير أنها أضفت عليه إحساساً كان مغايراً كلياً . لم يكن العمل خالياً من الأصالة ، كما لم يتضمن تكوينه شـيئًا حـادًا أو ذا زوايـا حادة . في الواقع كانت الظلال في لوحاتها تنم عن أسلوبها الخاص في المعالجة ، يختلف جداً عن أسلوبه ، وكانت قد تناولت الأشياء البسيطة جدًا- مصباحاً أو جهاز ساعة منبهة أو قطعة من الخبز - وكانت تجعلك تشعر بأنها لم تكن مهتمة كثيرًا بها كاهتمامها بعزلة هذه الأشياء ، العزلة الرهيبة والخاوية التي تحيط بكل شيء في ذلك الخسوف .

ذهبت إلى المعرض ذاك لأنني كنت مهتمة بمعرفة ما كانت تفعل ، وليس لأنني ظننت بأن بيكاسـو قـد يكون هناك على الإطلاق ، ولكن مـا حـصل هو أنه وصل بعـد دقائق من وصولي . كنت مرتدية ثوباً مخططاً بكل ألوان قوس قزح ، وجعلني هذا التناقض ما بين ثوبي وقسوة لوحات دورا مار وثوبها - كـانت ترتدي السواد - أشعر بغرابة وجودي هناك ، لذلك تسللت خارجة وهرعت أنزل السلم . ظننت أن ذلك قد يجنبني التعقيدات ، غير أن الأمر أدى إلى خلق بعض من هذه التعقيدات ، إذ هرع بابلو على السلم خلفي وهو يصرخ : «إلى أين تعتقدين،أنك ذاهبة؟ إنك لم تقولي حتى (مرحباً) . توقفت فقط لأقول «مرحباً» ، ثم قفزت على دراجتي ومضيت .

كان مزاج بابلو يتقلب عامة تبعًا للطقس ، ففي وقت متأخر من بعد ظهر يوم ربيعي ، وبعد مرور شهرين تقريباً على معرض دورا مار في صالة (جان بوشيـه) ، قررت أن أذهب لأراه ، وافترضت أن الطقس ربما كان عـاملا مساعدًا لكي يكون في حالة جيـدة . حين اتصلت بالهاتف ، رد عليّ قائلاً : «حسن» ولكن بدا لي من صوته أنه غير متحمس بعض الشيء . قلت إنني سأكون هناك في الثانية ، ووصلت متأخرة قليلاً ، كالمعتاد ، وحين كنت أقترب من العمارة التي يسكن فيـها ، تطلعت إلى الأعلى باتجاه النافذة المطلة على طريق السلم المؤدي من الدور الأول إلى الدور الثاني من شقتـه ، فرأيته جالساً هناك في انتظاري كما يفعل غالباً . (طالما أخبرني ، أثناء طرحه بعض عبارات الإطراء عرضًا ، أن أحلى ما في زيارتي هو الوقت الذي يجلس فيـه على السلم متطلعاً من النافذة بانتظار قدومي ، وكـانت حماماته تطير عادة وتستقر على كتفيه وهو جالس هناك) .» عد ظهر ذلك اليوم ، شعرت بشيء من الخيبة إذ بدا لي ، من التعبير المرسوم على وجهه ، كما لو أن حساباتي في دراسة الظواهر كانت غير دقيقة . حين أدخلني ، سألته ماذا هناك؟ فقد كان من الواضح أنه منزعج

من شيء ما :

قال : «تعالي معي وسأخبرك بالأمر .» ذهبنا إلى غرفة نومه ، وجلس فوق السرير ، وجلست في مكان غير بعيد عنه . أمسك بيدي ، وهو شيء لم يعتد على فعله ، وجلس هناك دقيقتين أو ثلاث دقائق ، من غير أن يتحدث . أدركت حينذاك بأنه لم يكن غاضباً مني ، ولكنه كان مضطرباً أشد الاضطراب . وأخيراً قال : «إنني مسرور لمجيئك ، إنني أكثر هدوءاً الآن ، فقد انتابني على مدى أسبوعين شعور بأن شيئاً ما كان يسير على غير ما يرام ، ولكنني لم أكن واثقاً مما كان ، لذلك لم أصرح بشيء عنه ، أما الآن - حسناً ، سترين . لقد حدث أمر غريب جدًا مع دورا مار قبل حوالي أسبوعين ، فقد ذهبت إلى شقتها لأصطحبها للعشاء ، واكتشفت بأنها لم تكن في البيت ، فانتظرتها ، وحين عادت ، كان شعرها مشعثاً كله ، وثيابها ممزقة . كان قد هاجمها رجل في الشارع ، كما قالت ، وهرب بكلبها ، وهو كلب صغير مالطي .» ربما كانت القصة حقيقية طبعاً ، ولكن ، كما بيّن لي ، كان كل فرد سعيداً في تلك الأشهر الأولى التي أعقبت التحرير ، ولم يكن هناك حتى حرس على ضفاف نهر السين ، كما هو الحال الآن . قال بابلو إن القصة حيرته ، وقال لي : «لم أستطع أن أُصدق أن روايتها كانت حقيقية . فضلاً عن ذلك ، لماذا يريد أي شخص أن يسرق كلباً صغيراً مثل ذاك؟» وقال : «قبل ليلتين كان هناك حادث آخر ، وكانت الشرطة قد وجدت (دورا) تتجول على امتداد الرصيف قرب الجسر التاسع (بونت نوف) في تلك الحال أيضًا ، وأخبرته بأنها كانت قد هوجمت من قبل رجل سرق دراجتها ، فاصطحبها الشرطي إلى الدار ، إذ إنها كانت مشتتة إلى حد كبير .» بعد ذلك ، قال بابلو : «ثم وجدت دراجتها ، قرب الموقع الذي ادعت أنها هوجمت فيه ، دون أن يمسها أحد كما ظهر ، فقد بدا وكأنها تركتها هناك .» وقال إنه أخذ يفكر فيما إذا لم تكن هي التي قد اختلقت القصص . «ظننت أنها كانت تبحث عن العطف بعد أن شعرت بأنني لم أعد أهتم بها كثيرًا كما كنت في السابق ، وبما أنه كان من طبيعتها أن تقدم على أفعال درامية ، فقد ظننت أن تلك ربما كانت طريقة من طرقها للفت الأنظار إليها ، لذلك لم آخذ الموضوع مأخذًا جادًا .»

«ليلة البارحة ، ذهبت إلى دارها لأصطحبها للعشاء ، فوجدتها في غاية الاضطراب ، فقد كانت تدور حول الغرفة بعصبية ، وبادرتني للتو بمحاسبتي على أسلوب حياتي ، وقالت لي إنني أعيش حياة مشينة من وجهة النظر الأخلاقية ، وإنه ينبغي لي أن أُفكر بما يخبئ لي المستقبل . فقلت لها إنّني لم أكن معتاداً على قبول كلام كهذا من أي شخص . وحين قلبت الأمر بذهني ، بدا لي الموضوع مسلياً ، وبدأت أضحك ، غير أنها لم تعتقد بأن الأمر

كان مسليًا على الإطلاق . كنت أعرف أن لديها دائماً نظرة صوفية ، وكانت منجذبة إلى الفلسفة الباطنية ، غير أنها لم تحاول قط أن تفرضها على الآخرين . ما كنت سأكترث لو أنها قالت ذلك كلّه بابتسامة ، غير أنها كانت جادة إلى حد قاتل . قالت لي إنّ من الأفضل أن أتوب طالما أمامي وقت لذلك ، وقالت : (ربما كنت رساماً خارقًا ، ولكنك لا شيء من وجهة النظر الأخلاقية) . حاولت أن أسكتها ، وقلت لها إن الأمور المتعلقة بالضمير تعني فقط الشخص الذي يعاني من هذه المشكلة ، وهي لا تعني الآخرين . ثم قلت لها : (أوجدي لنفسك طريقة لخلاصك كما ترينها ملائمة لك ، واحتفظي بنصائحك لنفسك .) غير أنها ظلت تكرر تلك الأقوال مرات ومرات ، وأخيراً أجبرتها على التوقف عن الحديث لأقول لها فقط ، إننا نرغب في الذهاب لتناول العشاء ، وسنتحدث عن الأمر في وقت آخر . وخلال العشاء تحدثت عن أشياء أخرى ، ولكن على شكل هذيان في بعض الأحيان ، ولم يكن بوسعي أن أفهم عن أي شيء كانت تتحدث ، كنت أعرف أنها لم تتناول الخمر ، وهذا ما جعلني أستنتج بأن ثمة علة موجودة . أوصلتها إلى الدار بعد العشاء ، ووعدتها بالعودة إليها في الصباح لرؤيتها . »

«عندما نهضت هذا الصباح ، شعرت بقلق شديد عليها ، واتصلت بإيلوار وطلبت منه أن يوافيني فوراً . كنت أعرف أنه مغرم بدورا إلى الحد الذي يجعله يقلق بشأن أمر كهذا ، وأردت أن أعرف رأيه بذلك ، وفور وصوله أخبرته بما حدث ، فدخلت علينا دورا ، وما إن رأتنا معاً حتى بدأت تتحدث بطريقة غريبة جداً . »

قالت :(ينبغي لكليكما أن تركعا على ركبتيكما أمامي ، أنتما الاثنان لا تؤمنان بالرب) . كان بابلو يستشهد بعباراتها كما قالتها . كان كل من بابلو وبول ملحدين دائماً ، ولكن كان لدورا ، دائماً ، ميول دينية ذات طبيعة شبه فلسفية في البداية ، ثم بدأت تتحول شيئًا فشيئًا نحو البوذية . (عندي إيحاءات الصوت الداخلي) ، هذا ما أخبرت بابلو به ، كما قال ، (إنني أرى الأشياء على حقيقتها : الماضي والحاضر والمستقبل . لو مضيتما بالعيش على ما أنتما عليه ، فستحلُّ بكما كارثة فظيعة) . وأمسكت بهما من ذراعيهما ، وحاولت إجبارهما على الركوع كما قال بابلو . أراد أن يدعو الدكتور (لاكان Lacan) ، المحلل النفسي ، الذي كان يستعين به بابلو لحل معظم مشاكله الطبية ، غير أنه لم يكن يرغب بإجراء أي اتصال هاتفي أمام دورا ، لذلك أرسل سابارتيه لاستدعائه ، كما قال ، وحضر (لاكان) فوراً .

وقال بابلو : «بعد أن غادر لاكان مصطحباً معه دورا ، كان إيلوار شديد الانزعاج ،

واتهمني بأنني كنت مسؤولاً عن الوضع الذي آل إليه حالها ، لأنني جعلتها في غاية التعاسة ، وقلت له : لو لم أنتشلها ، لتوصلت إلى هذه الحالة منذ زمن طويل ، وإن كان ثمة من يلام فهو أنت وبقية السورياليين ، بترويجكم لتلك الأفكار المتوحشة اللاعقلانية ، والداعية إلى إطلاق الحواس بحرية . ثم قال إيلوار إن أي تأثير مارسوه عليها إنّما كان تأثيراً غير مباشر ، لأنه كان مجرد نظريات ، غير أنني جعلتها تعيسة في واقع الحال . وكان غاضباً إلى حد كبير ، وأنه من شدة غضبه تناول كرسياً وحطمه فوق الأرض . »

وقال بابلو : «إن ما أعرفه هو أنها بعد أن التقتني ، أصبح لها حياة بناءة أكثر من ذي قبل ، بل غدت حياتها أكثر تركيزاً . إنها لم تشعر بالاكتفاء بفن الفوتغراف ، وبدأت ترسم أكثر ، وكانت تحقق تقدماً حقيقياً ، إنني بنيتها . »

قلت له مشيرة إلى أنه يمكن أن يكون قد بناها ، ولكن فقط من أجل أن يتخلى عنها فيما بعد . لقد حققت تقدماً ، لا شك ، ولكن ذلك تم في اللحظة التي كان قد بدأ يفك ارتباطه بها .

قال : «إن الإنسان لا يتمزق إلى أجزاء فجأة من غير سبب خفي ، وإنه كالنار التي تدخن لفترة طويلة ، وحين تلامسها الريح ، تأخذ بالهيجان . لا تنسي أن رواد السوريالية ، أولئك الذين بقوا على قيد الحياة بعد حمى الحركة - بريتون وإيلوار وأراغون - يتمتعون بشخصيات قوية ، أما الضعاف منهم الذين تعلقوا بأذيالهم ، فلم يكتب لهم التوفيق دائماً : فقد أقدم (كرفل Crevel) على الانتحار ، وجن (أرتو Artaud) ، وهناك الكثير من الحالات الأخرى . فالسوريالية ، بوصفها عقيدة ، قد نشرت الكارثة على نطاق عام ، وتكاد مصادر السوريالية تكون مزيجاً يدعو إلى الريبة ، وليس من الغريب بمثل هذا الخلط أن يفقد الكثيرون طريقهم . »

شعرت بانزعاج شديد من الحكاية ، وظننت أنه ، بعد أن تحدثنا الآن عن الأمر ، ربما كان يريد أن يبقى وحيداً ، فقال : «كلا ، فللحاضر دائماً أسبقية على الماضي ، وهذا نصر لك . »

أعتقد أننا تحدثنا عن دورا مار لساعتين أو ثلاث ، وكلما طال زمن حديثنا عنها ، ازداد إحساسي بأن ثمة علاقة لي بحالتها التي أصبحت عليها ، وحين تحدثت عن ذلك مع بابلو ، تجاهل الأمر قائلاً : «دعينا نترك الموضوع كله ، الحياة هي كذلك ، فقد قامت للتخلص من أولئك الذين لا يستطيعون التوافق معها ، ولا معنى لمزيد من الحديث عما جرى هذا اليوم ولو لدقيقة أخرى . على الحياة أن تمضي والحياة هي نحن». قلت إن ذلك يبدو طريقة سهلة

للتخلص من حياة إنسان يمرّ في لحظة ضعف ، كائناً من كان ، وقلت إنني أظن أنه ليس من الصواب القول ، حين يسقط شخص ما على الطريق : سأمضي في طريقي ، ولها أن تمضي كذلك .

قال : «ذلك النوع من العمل الخيري أمر غير واقعي ، إنها عاطفة مفرطة ليس إلا ، نوع من سلوك شبه إنساني ، وهو ما تعلّمتِ من ذلك النوّاح ، البكّاء المفتعل (جان جاك روسو) ، وأزيدك علمًا أن طبيعة كل شخص هي أمر مقدر سلفاً .»

أعتقد أنه بدافع من حس الكبرياء الإسباني ، كان بابلو يعد ضعف دورا أمرًا لا يغتفر ، لقد فقدت أمامه كرامتها ، ولا بد أنه قد شم رائحة الموت من ضعفها ، وهذا أيضًا من الأمور التي لا تغتفر ، كما تبين لي فيما بعد .

كان الدكتور (لاكان) قد أبقى دورا في المستشفى لمدة ثلاثة أسابيع ، سمح لها في نهايتها ، بالعودة إلى دارها ، واستمر على معالجتها وأخضعها للتحليل النفسي . وبعد خروجها من المستشفى ، بدت أنها قد تغيرت بعض الشيء كما قال بابلو . وعانت بعض الشيء من صحتها ، ثم عادت ترسم ثانية مع تقدم علاج التحليل النفسي ، واستمر بابلو على لقائها كما كان يفعل دائماً . قلت له إنّني ظننت أنه كان يتطلع بلهفة لكي تحسن حالها ، وإنّ عليه أن يدعها تشعر ، في الوقت الحاضر في الأقل ، بأنه لا يوجد أي شخص آخر في حياته يعنيه غيرها ، وقلت له إنني كنت مستعدة للتقليل من لقائه لو كان ذلك يجدي .

قال : «حسناً ، وقد قلت لها إنني سأصطحبها إلى منطقة (ميدي Midi) خلال العطلة» . وكان قد قبل أيضًا دعوة للمكوث بعض الوقت مع صديقته القديمة ، مقتنية الأعمال الفنية ، ماري كوتولي Marie Cottoli في (رأس أنتيب) . وذهبت أنا إلى منطقة بريتاني في الصيف ، بعد أن أحسست أن كل شيء كان يسير على ما يرام . وكنت قد وصلت بريتاني ، حين تسلمت رسالة من بابلو يقول فيها إنه استأجر لي سكنًا في بيت صديق قديم له يعمل حفاراً engraver ، يدعى (لويس فورت Louis Fort) : في غولف - جوان ، وكتب يقول : «أرجوك تعالي فورًا ، إنني في غاية السأم . »

لم يكن دور السامري الطيب ، كما اكتشفت ، واحدًا من أفضل أدوار بابلو ، وكنت أعرف أنني لو قبلت دعوته ، فسيهرب من دورا ساعات طويلة خلال النهار ، ولن يستغرق الأمر لديها كثيراً لتكتشف الأمر ، وحين تكتشفه فمن المحتمل جداً أن تتعرض لنكسة . فضلاً عن ذلك ، لم أكن واثقة تماماً من أنني كنت أُريد أن أكون قريبة جداً من بابلو في مثل

هذه المدة المتواصلة . كنت في باريس أراه حين أشاء ، وذلك كان كل ما في الأمر ، ولكن فكرة أن أجعل نفسي موجودة بين يديه كلما شعر برغبة بذلك ، وأن أجازف ، في الوقت ذاته ، بتعريض دورا مار إلى لمزيد من المشاكل ، أمر لم يرق لي أبدًا ، فأجبته بأنني باقية في مكاني . ولم يكن الصيف الذي أمضيته في بريتاني ممتعًا جداً ، ولكن كان عندي الوقت الكافي لأقلب الأمور في ذهني .

وحين عدت إلى باريس ، بقيت بعيدة عن شارع دو غراند أوغسطين ، وقررت ألا أقاطع إيقاع الأنفس التي كانت تعاني من المشاكل المعقدة ما يكفيها ، دون أن أضيف إليها المزيد . ومن وجهة نظر أنانية بحتة ، بدا لي أنه إذا عزمت على الذهاب إلى مدى أبعد ، فمن المحتمل أن أورّط نفسي في شيء قد لا أكون قادرة على مجاراته . فلزمت الدار لأكثر من شهرين ، مصممة على قهر مشاعري تجاه بابلو ، ووضع حدّ لعلاقتنا ، ولكن كلما طال مكوثي بعيداً عنه ، ازداد فهمي وضوحاً لحاجتي الحقيقية للقائه ، ومرت لحظات بدا لي فيها أنّه من المستحيل تقريباً أن أستمر فعليًا بالتنفس خارج حضوره . وفي نهاية تشرين الثاني ، وبعد أن أدركت أنني أعالج نفسي من شيء لا وجود له ، وأن ابتعادي عنه قد لا يصلح علاقته المتردية مع دورا مار ، عدت إلى لقائه ثانية .

جعلت من عودتي إلى شارع دو غراند أوغسطين ، في السادس والعشرين من شهر تشرين الثاني ، هدية عيد ميلادي – ووجدت بابلو غارقاً في عمل الليثوغراف (الطبع على الحجر) . قال : ظننتك لن تعودي ، فأصبح مزاجي قاتمًا ، وسألني (مورلو Mourlot) قبل مدة إن لم أكن راغباً في القيام بأعمال الطبع على الحجر . ولأنني لم أمارسه منذ خمس عشرة سنة ، قلت لعل هذا وقت جيد للعودة إليه .» ثم بين لي أيضًا ، أنه كان أكثر تشتتًا في عمله ، نتيجة الفيض المتزايد للزوار من إنجليز وأمريكيّين ، فضلاً عن أصدقاء فرنسيين قدماء عادوا من الحرب ولم يرهم لسنوات . لذلك بدت فرصة الخروج من المحترف في شارع دو غراند أوغسطين ، والذهاب إلى مكان منعزل نسبياً في مشغل مورلو للرسوم المطبوعة ، قد بدت فكرة طيبة .

كان بابلو ، حتى ذلك الحين ، لم يرسم غير بضعة تخطيطات تصور رجالا ، ولوحتين شخصيتين (بورتريت) زيتيتين صغيرتين على القماش ، باللونين الرصاصي والأبيض ، تصوران وجهين جانبيين (profile) يتعارضان ، كان قد نفذهما في بداية ذلك العام . وفي النسخ التجريبية الأولى (بروفات) المطبوعة حاليًا على الحجر (ليثوغراف) ، والتي عرضها عليّ ، وجدت فيها دليلا على أنني كنت أشغل باله كثيراً ، فمعظم الصور التي أنتجها ،

كانت بشكل أو بآخر ، تصور شخصيتي . ومن الأعمال المطبوعة على الحجر (الليثوغراف) كان هناك موضوع لحياة جامدة ، وآخر أمتعتني رؤيته ، كان كما بدا لي صورة شخصية له حين كان فتى . وكانت هناك أيضًا صورة لامرأتين ، الأولى نائمة والثانية جالسة إلى جانبها . كانت الجالسة أنا ، بكل وضوح ، أما الثانية فلست واثقة من تكون ، وحين سألته عمن تكون ، قال لي إنّه لم يكن واثقاً أيضاً ، ثم قال قد تكون دورا مار أو صديقتي جنفييف . حين رأيت تلك الصورة لأول مرة ، كان عدد الحالات التي صور بها المرأتين ، ست حالات ، ثم واصل إدخال تغييرات عليها خلال الشتاء ، وحين استقرت على حالتها النهائية - أصبحت ثماني حالات إجمالاً - وتغيرت طبيعة الصورة تغيراً جذرياً ، فقد تحولت من صورة تشخيصية بكل تفاصيلها ، إلى صورة تجريدية لا يمكن إدراكها . ولكن بفقدانها معالمها التشخيصية ، استعادت المرأة النائمة هويتها الفعلية ، وتوصل بابلو ، كما أخبرني ، إلى أن يدرك في نهاية المطاف بأنها دورا مار . فكأنه كان يريد أن يؤكد ذلك ، لأنه وضع على هوامش الورقة ، عددًا من الإشارات : طيور صغيرة من مختلف الأصناف ، وحشرتان رسمتا بتفاصيل دقيقة . قال إنه طالما اعتبر أن (دورا) لها وجه شبيه بشخصية كافكائية ، وأنه كلما لاحظ بقعة أو لطخ على أحد جدران شقتها ، كان يمرر فوقها قلمه حتى تتحول البقعة إلى حشرة صغيرة شديدة الشبه بحشرة حية . وهو حين انقاد إلى وضع (إشارات) من هذا النوع على هوامش الصورة ، أدرك بأن المرأة النائمة هي في حقيقة الأمر (دورا) ، وقال لي إن الطيور ، المرسومة على الهامشين العلوي والسفلي ، كانت من أجلي .

كنت سعيدة لأن أرى الدليل على انشغاله الجديد يتجلى بأعمال الطبع على الحجر (ليثوغراف) ، لا لأن الكثير منها كان ، يشير إليّ ، ولكن لأنني غالباً ما سمعته يهمز إلى الطباعة الحجرية بإشارات لم تبد لي مبررة ، ليحط من قيمة هذا العمل ، على الرغم من أن لديه الكثير من أعمال الحفر على النحاس (etching) . وتوصلت إلى الاعتقاد بأن هذا العمل قد يكون أكثر من مجرد اهتمام عابر ، لأنه أمضى أربعة شهور متواصلة في مشغل مورلو .

من أكثر ما يثير الاهتمام بين أعمال الطباعة الحجرية التي أنتجها في تلك المرحلة ، صورة لمشهد مصارعة الثيران ، والتي استخدم فيها الورق الملصق papier collé ضمن التكوين . فقد تناول قطعة من الورق الذي يستخدم في الطباعة على الحجر ، ووضعها على سطح خشن ، ثم فرك نهايتي الورقة بالقلم الخاص بالتخطيط على الحجر ، ثم فرك منطقة أو اثنتين أخريين من سطح الورقة ، حتى تكتسب هذه المناطق الملمس المحبب ، على غرار

التـقنيـة التي توصل إليـهـا مـاكـس آرنست Max Ernest ، وهي الفـرك (Frottage).[١٠] ومن أشد مناطق هذه الأجزاء دكنة ، اقتطع من الورق قصاصة على شكل فارس ، ثم لصقها في الجانب الأيمن من المساحة البيضاء من الورقة . أما العناصر الأخرى ، مثل الثور والشمس ، فقد لونها بالأحبار المخصصة للطباعة على الحجر (حبر الليثوغراف) . وعلى كل جانب من جانبي الثور وضع فارساً ، فوضع على اليسار فارساً باللون بالأبيض - وهو اللون الذي تكوّن من الفضاء الفارغ الناتج عن القص - على خلفية سوداء محببة . وعلى الجانب الأيمن ، وضع فارسًا باللون بالأسود ، بلصق هذا الشكل على خلفية بيضاء . لقد كانت فكرة نابعة من خيال مبتكر مذهل (tour de force) ، ولم يسبق لأحد غيره أن أقدم عليها . كان مورلو مبتهجاً لرؤية هذه التجربة الجديدة التي جاءت من شخص خارجي عن مشغله .

قال بابلو : «عليك أن تعملي دائماً بروح الاقتصاد» ، وما فعلته ، كما ترين ، إنما هو من أجل استخدام قالب الشكل ذاته مرتين : أولاً بشكله الإيجابي ، وثانياً بشكله السلبي ، تلك هي الأسس التي أقمت عليها الفارسين . وإلى جانب ذلك ، فهو يوجِد نوعًا من المرجعية التشكيلية - علاقة الشكل بالشكل الآخر - وهو تكوين شديد التأثير .»

كان بابلو يصطحبني معه بين حين وآخر إلى مشغل مورلو ، وكان في ذلك الحين يقع في شارع شابرول ، قرب المحطة الشرقية . كان مكاناً معتماً ومبعثراً ومتداعياً ، مليئاً بأكوام الملصقات الجدارية وأحجار الطباعة (الليثوغرافية) ، والفوضى العامة ، غير أنه لسنوات طويلة كان مصدر إنتاج أرقى أعمال الطباعة الحجرية المعروفة . كاد المشغل يكون مظلماً ورطباً وبارداً على الدوام ، وذلك لأنه لو كان مكاناً دافئاً مريحاً لسال الشمع في الحبر الطباعي (الليثوغرافي)[١١] بحرية شديدة ، كما أن ضوء الشمس المباشر من شأنه أن يزيد من جفاف الأحجار والأوراق . كاد المشهد يكون شبيهاً بعمل لدومييه Daumier ، جميع تفاصيله بالأبيض والأسود ، مع بقعة واحدة فقط من اللون - هي المطابع الكبيرة التي أنتجت الملصقات ذات الألوان البراقة ، والتي تعلن عن المعارض الفنية في باريس . لقد كان دومييه

---

(١٠) Frottage من التقنيات التي توصل إليها ماكس أرنست ، واستخدمها السورياليون ، وتعتمد على وضع الورقة فوق سطح خشن ، وفركها بالقلم حتى تكتسب شكلا معينًا وبارزًا ، تبعًا للسطح الذي وضعت فوقه الورقة . المترجمة .

(١١) الليثوغراف من التقنيات القديمة في الطباعة (القرن الثامن عشر) ، وترسم الصور المراد طبعها على الحجر أولا باستخدام مادة شمعية ، ثم تضاف عليها الأحبار من أجل الطباعة .المترجمة .

موجودًا هناك أيضاً ، في أحجار الطباعة تلك ، فمعظم الأحجار الموجودة في مشغل مورلو مستخدمة منذ زمن طويل ، يعود إلى القرن التاسع عشر ، إذ بعد كل عملية طباعة ، تمحى الصورة عن الحجارة . ولأن حجر الطباعة (الليثوغراف) هو من حجر الكلس (Limestone) ، وهو ناعم وكثير المسام ، فإنه يمتص جزءاً من الحبر ، وتتوغل صورة الشكل المرسوم إلى أسفل السطح . وبذلك تتسرب أحيانًا أجزاء من رسم قديم ، وتعود إلى السطح ثانية بعد أن يفرك الحجر لإزالة ما عليه . وهذا ما يسميه الطبّاعون (الليثوغرافيون) «ذاكرة الحجارة» ، وقد نرى أحد الأحجار «تستذكر» أحيانًا مقطعاً من صورة (دومييه) .

في كل مرة كان يذهب فيها بابلو للعمل ، كان يقوم بتحية كل العمال ، يصافحهم باليد ويناديهم بأسمائهم الأولى . وكانوا يعرضون أمامه من كنوزهم أكثر الأعمال انتقاء ، وكل ما يعلقون من قصاصات لصور الفتيات ، وأبطال سباق الدراجات وغيرهم من الأبطال الشعبيين . كانت ألسنتهم لاذعة ، ولكنهم كانوا ودودين ، وكانوا جميعًا غير منظمين إلى حد الفوضى تقريباً ، باستثناء واحد منهم .

ففي أقصى موقع في الخلف ، وفي أحلك نقطة من الخانات المكعبة ، كان يعمل رجل كبير السن يدعى السيد (توتين) ، لم يكن له مثيل يضارع مهارته في طباعة معظم الأعمال الفنية وتطابقها الدقيق[١٢] . لم تبد عليه مظاهر الفوضوي الملطخ الثياب ، وهو ما يبدو على معظم العاملين في مشغل مورلو . كان يشبه محاسباً مسناً خارجاً من رواية لديكنز ، بعينيه الزرقاوين الحادتين ، ونظارته ذات الإطار المعدني ، وملامحه المدببة ، وشعره الأبيض ، وبذلته السوداء المكوية بأناقة والمزررة بعناية . كانت أعمال بابلو توكل دائماً إلى السيد توتين من أجل تنفيذها ، فقد كان عدم التزام بابلو بالعمليات التقليدية في الطباعة على الحجر (الليثوغرافي) يخلق كل أنواع المشاكل للطباعين ، وكان أصعب ما في الأمر هو أن السيد توتين لم يكن يحب أعمال بابلو ، وكان في واقع الأمر يكرهها .

كان بابلو قد نفّذ إحدى حماماته - بالطباعة على الحجر - بطريقة غير تقليدية ، وكانت الخلفية مغطاة بحبر الطباعة الأسود ، وقد رسمت عليها الحمامة بلون مائي أبيض . وبما أن حبر الطباعة على الحجر فيه شمع ، فإن الألوان المائية عادة لا «تثبت» جيداً . ولكن

---

(١٢) تعتمد فنون الحفر والطباعة graphic art جميعها ، على معالجة السطوح (حجر ، أو معدن . . وغيره) بعد كل عملية طباعة ، لمباشرة العمل على النسخة التالية (edition) ، فحين لا يكون الطباع ماهرًا تظهر في الصور المتكررة بعض الفروق الدقيقة . المترجمة

على الرغم من هذه الحقيقة ، فقد نفذها بابلو ببراعة على ورق الطباعة . وحين قدم مورلو إلى شارع دو غراند أوغسطين ورأى ما فعله بابلو ، قال : «كيف تتوقع منا أن نطبع ذلك؟ هذا غير ممكن» .فبيّن لبابلو أنه ، من الناحية النظرية ، حين يتم نقل العمل من الورق إلى الحجر ، فإن اللون المائي سيحمي الحجر ، وإن الحبر ، لن يمر إلا على تلك الأجزاء التي تخلو من اللون المائي . ولكن ، من جانب آخر ، فإن اللون المائي ، حين يحتك بالحبر السائل ، فمن المؤكد أنه سيذوب ، أو جزء منه في الأقل ، ثم يسيل .

فقال له بابلو : «أعطِ العمل للسيد توتين ، وسيعرف كيف يعالج الأمر .»

وحين ذهبنا في المرة التالية إلى محل مورلو ، كان السيد توتين ما يزال يثير ضجة حول الحمامة ، وقال مشتعلاً بغضبه : «لم يسبق لأحد من قبل أن فعل شيئاً كهذا ، إنني لا أستطيع تنفيذه ، ولن يتحقق أبداً .»

قال له بابلو : «إنني واثق من أنك تستطيع معالجته ، فضلاً عن ذلك فقد خطر لي أن السيدة توتين ستكون سعيدة جدًا بالحصول على نسخة تجريبية (بروفة) من الحمامة ، أرسلها إليها بتوقيعي »

قال السيد توتين باشمئزاز : «أي شيء إلا . .» ، ثم أردف : «إلى جانب ذلك فإن العمل لن يتحقق باللون المائي الذي أضفته .»

«حسنٌ» قال بابلو اسأدعو ابنتك ذات مساء إلى العشاء ، وسأخبرها أي طبّاع هو والدها .فبهت السيد توتين ، وأكمل بابلو حديثه : «أنا أعرف طبعاً أن مهمة كهذه قد تكون صعبة بعض الشيء على أغلب الناس الموجودين هنا ، ولكن لديّ اعتقاد – وبوسعي أن أتحقق منه الآن – بأنك قد تكون الوحيد الذي يستطيع القيام بهذا العمل» . وأخيراً ، وبعد أن وُضعت كبرياؤه المهنية على المحك ، بدأ السيد توتين يتنازل تدريجياً .

كان بابلو يأتي أحياناً بأحجار للطباعة وقد رسم عليها بأقلام عادية بدلاً من قلم الليثوغراف الخاص lithographic crayon ، فيرتعب السيد توتين ، ويقول متسائلاً : «كيف يمكن لأي إنسان أن يطبع ذلك ، إنه لأمر شنيع» .وفي نهاية الأمر ، وبعد أن يكون بابلو قد انتهى من تحفيزه ، يوافق السيد توتين على القيام بالتجربة ، بشكل أو بآخر ، وكان دائماً ينجح في تنفيذ العمل . وأعتقد أنه توصل أخيراً إلى التطلع إلى تلك التحديات ، لأنها تمنحه الفرصة ليثبت أنه لا يقل براعة عنه (أي عن بابلو) .

***

في فبراير (شباط) ١٩٤٦ ، وعلى الرغم من مرور عام ونصف على انتهاء الحرب ، كان

استخدام الكهرباء ما يزال مقننًا . وفي وقت متأخر من بعد ظهر أحد الأيام ، حين كان التيار مقطوعاً ، سقطت من أعلى السلم في دار جدتي وكسرت ذراعي ، وتطلب الأمر إجراء عملية لمعالجة الكسر ، فأمضيت عشرة أيام في المستشفى . وفي بعد الظهر من أحد الأيام ، بينما كنت هناك ، دخل فتى مكلف بتوصيل الخدمات ، حاملاً رزمة كبيرة جداً : شجرة أزاليا ضخمة بورد أحمر براق ، ملفوفة بشرائط حمر وزرق . كانت شيئًا بشعًا جدًا ويثير الغضب ، ولأنه كان مثيرًا للضحك أيضًا ، فقد صدمني بقدر ما أثار ضحكي . كان في داخل الشجرة بطاقة من بابلو يقول فيها إنه كان يسير في سيارته ورأى هذه النبتة في واجهة المتجر ، ومن شدة ما تفتقر إليه من الذوق ، فقد وجد نفسه غير قادر على مقاومتها ، وإنه ليأمل أن أقدر حقيقة نيته الطيبة . أعتقد أن أجمل باقة ورد في العالم كانت ستكون أقل تأثيراً من ذلك الخليط المضحك من الألوان ، وفهمت جيداً لماذا أرسلها ، فباقات الورد متساوية في قيمتها ، ولن يؤثر إن زادت واحدة أو قلّت ، ولكن هذا الشيء الشنيع كان شيئاً لا يمكن نسيانه .

حين خرجت من المستشفى قررت الذهاب إلى (ميدي) مع جدتي ، وأعطاني بابلو عنوان صديقه القديم (لويس فورت) ، الذي كان يعيش في (غولف جوان) ، والذي كان ما يزال محتفظاً بما لديه من ماكنات الطباعة اليدوية ، والألواح النحاسية ، وكل ما يتطلبه عمل الحفر على النحاس . ولمّا كان عليّ أن أذهب للراحة ، فقد قال لي : إنه قد يكون من الأفضل أن تذهبي إلى هناك لتتعلمي شيئاً ما أيضاً . فتركت جدتي في أنتيب ، حيث اعتادت الإقامة ، وتوجهت إلى غولف جوان لأقيم عند السيد فورت .

كان بابلو قد استأجر لي الدورين العلويين من دار السيد فورت ، واتفقت مع جنفييف على أن تأتي من مونبلييه وتبقى معي . كان البيت على مستوى من الذوق شبيه بما بدت عليه نبتة الأزاليا الضخمة التي بعثها لي بابلو حين كنت في المستشفى .» دا البيت من الخارج مثل غيره من البيوت الممتدة على ميناء غولف جوان ، ولكنه في الداخل كان لا يشبه إلا نفسه . كان يتكون من أربعة طوابق ، في كل طابق غرفتان ، وكان السيد فورت بكل سذاجته ، قد عمل على تزيينه بأسلوب أقل ما يقال عنه إنه كان شيئًا مبتكراً . كانت إحدى الغرف مدهونة بالأزرق السماوي ومبقعة بالأبيض ، وكان السقف مليئاً بنجوم بيض لها حافات حمر ، وكان الأثاث كله مدهوناً بالأحمر ومرصع بنجوم حمر . لم تكن الغرفة كبيرة ، لذلك كان الحائط الرابع هو شباك الخليج المطل على البحر ، وكاد يشبه نموذجًا للنظام الشمسي (Planetarium): ثقب داكن بإمكان المرء أن يرى من جانب منه امتداد البحر

اللامتناهي وأن يرى ، من كل الجوانب الأخرى ، الامتداد اللامتناهي للنجوم بغموض أشد . أما الغرف الأخرى فقد كانت باختصار ، بشعة ، وقد وشمت بتصاميم من أشجار الكستناء المحروقة في الغابة ، أما الأثاث فكان مدهوناً بالأبيض ، ومزخرفًا بأشجار لوز مزهرة .

كان السيد فورت رجلاً نحيفاً جداً ، قد تجاوز الثمانين آنذاك ، له وجه أحمر وشعر أبيض وعينان زرقاوان وأنف طويل جداً ، وكان يرتدي على رأسه (البيريه) التي يرتديها أهل (الباسك) ، وينحني في الريح سواء أكان ماشياً أم واقفاً ، إذ بعد أن أمضى كل تلك السنوات منحنياً على ألواحه النحاسية ، لم يعد قادراً على الوقوف باستقامة .

كان حفاراً احترف المهنة لأغراض تجارية ، وقام بطباعة الرسوم التوضيحية لنسخ عديدة من أعمال أمبرواز فولارد Ambroise Vollard ، ومن ضمنها سلسلة بابلو الشهيرة المسماة : المهرّجون (Les Saltimbanques) ، والمنفذة بالحفر على (النحاس والدراي بوينت etching & dry point) . وعلمني أوليات الأمور التقنية المتنوعة للحفر على المواد المختلفة ، فتعلمت كيف أستخدم مادة (الوارنيش) ، وكيف أقوم بعمل الحفر على النحاس ذي الأرضية الناعمة ، وكيف تتآكل الألواح النحاسية بالحامض ، وكل ما يتعلق بالأدوات المتنوعة : إبرة الحفر ، والماسحة ، وأداة الصقل ، وبدأت أدرب يديّ على هذه المواد ، وبعد انقضاء أسبوع واحد ، وجدت الأمر كله ممتعًا جدًا . فكتبت لبابلو ، الذي أخبرني أنه قد يفاجئني بزيارة ، وقلت له إنني كنت أعمل على نحو جيد جداً ، وإنه لم يكن هناك داعٍ لتجشمه عناء المجيء إلى هنا . ثم دهشت لرؤية بابلو ومارسيل يأتيان بالسيارة بعد يومين ، وسألت بابلو : لماذا جاء بعد أن أخبرته أني أتدبر أُموري بنفسي بشكل جيد ، فقال : «أنا لا أعرف ما تظنين نفسك حقًا ، ولكن كيف استطعت أن تكتبي لي وتقولي إنك كنت سعيدة من غيري؟» لم يكن ذلك بالطبع ما قصدت . ثم قال : «لقد جال بخاطري أنك قد لا ترغبين برؤيتي ، ولذلك فمن الأفضل لي أن أصل إليك بأسرع ما أستطيع» . وفي اليوم التالي كان مزاجه سيئًا بالفعل ، لمجرد أنه كان هناك .

وصلت جنفييف من مونبلييه قبل يوم واحد فقط من مجيء بابلو ، بعد أن تأخرت أسبوعاً ، وكان أول ما فعله بيكاسو هو أنه جعلها تجمع أغراضها لتقيم في فندق له مطعم صغير يدعى «مارسيل Chez Marcel » ، عند نهاية الشارع . حاولت أن أعترض ، ولكنه لم يكن يريد أية رفقة أخرى ، حتى ولا رفقة فتاة جميلة مثل جنفييف . ومن البداية كان واضحاً أنه ليس بالإمكان أن يجارِي أحدهما الآخر : فكلام بابلو الفاحش الذي لم يكن يستثني منه أحداً ، لم يكن يلائم جنفييف ، التي كادت تكون نشأتها متزمتة ، وقلما تتقبل

النكتة ، وأعتقد أن بابلو وجدها عنيدة بعض الشيء .

كنت أذهب بعد ظهر كل يوم لزيارة جدتي في أنتيب ، وفي اليومين الأولين ، كان بوسعي أن أرى لدى عودتي ، أن بابلو وجنفييف كانا على وشك قتل أحدهما للآخر ، مع شيء من التحفظ . وفي اليوم الثالث ، حين وصلت إلى دار السيد فورت بعد زيارتي لأنتيب ، وصعدت السلم ، وجدت بابلو محمراً وغاضباً ، وكاد لون جنفييف يكون أبيض ، بل كانت أشد غضباً منه ، وكل منهما يحملق في عين الآخر عبر الغرفة الأمامية من الطابق الثالث . انتقلت بنظري من أحدهما إلى الآخر ، وانفجرت جنفييف قائلة : «أريد أن أتحدث معك على انفراد يا فرنسواز .»

وقال بيكاسو : «بل أنا من سيتكلم .»

كنت على دراية بما يريد أن يتحدث عنه الطرفان ، فقلت لبابلو إنني سأتحدث معه لاحقاً ، واصطحبت جنفييف إلى الأسفل وسرت معها باتجاه الفندق .

قالت : «كيف تستطيعين تحمّل وحش كهذا؟»

تساءلت : لماذا هو وحش؟

قالت : «إنه وحش لا لما فعل ، أو ما حاول أن يفعل ، وإنما للطريقة التي سلكها لتحقيق ما يريد . لقد أعادني إلى البيت بعد أن تركناك في أنتيب ، وقال - بوجه خال من التعبير - إنه سيعطيني درساً في الحفر على النحاس .» عد ذلك ، ومن غير أن يعطيني درساً أو أي شيء آخر ، نظر إليّ وقال : «سأستغل غياب» فرنسواز وأستغلك في الوقت ذاته» ، فقلت له إنه لن يقوم بشيء من ذلك . ثم أجلسني على الفراش وقال : «بل أكثر من ذلك ، إنني سأمنحك طفلاً ، هذا هو بالضبط ما تحتاجين إليه» ، نهضت من على الفراش فوراً لأنّي كنت واثقة من أن ذلك ما كان ينوي القيام به بالضبط .»

كانت جنفييف قد بدأت تسترد بعض لونها الآن ، ولكن غضبها لم يهدأ . وأدركت ، بطبيعة الحال ، أنّ بابلو مهما كان سيقول ، فإن رغبته الرئيسية هي التخلص منها ، غير أنني لم أقل لها ذلك . أخبرتها أنني أصدق كل ما قالت ، وأنه كان من الأفضل كما أظن أن لا تصل إلى هذا الحد من الغضب ، وأنها لو ضحكت عليه لتمتعت بوقت أكثر انبساطاً .

قالت : «ذلك أمر قد يلائمك ، ولكنني مع الأسف ، لا أملك مثل هذه القدرة على الضحك . وخلال الساعة التالية حاولت أن تقنعني بأن الشيء الوحيد المعقول والمحترم والعاقل الذي أعمله ، والطريقة الوحيدة التي أنقذ فيها روحي ، في الأقل ، إن لم يكن جلدي ، هو أن أرحل معها إلى مونبلييه في اليوم التالي (خلال إقامتنا في القسم الداخلي

كانت جنفييف ، على النقيض مني ، تميل كثيرًا إلى إلقاء مواعظ الراهبات) . كما أكدت أن الجو الملائم والهادئ لدار والديها سيساعد على شفاء ذراعي المكسورة بسرعة أكبر من شفائها بصحبة شرير مثل بابلو . أخبرتها بأنني سأفكر بالموضوع وأعود لمناقشته معها في الصباح ، فقالت محذرة : «إنني سأغادر صباح غد إلى مونبلييه سواء أتيت معي أو لم تأت .»

حين عدت إلى دار السيد فورت ، وجدت بابلو في حالة هادئة جدًا كما توقعت ، وقال : «أستطيع أن أتخيل حزمة الكذب التي قالتها لك . فقررت أن ألقنه درساً ، وقلت له إني أعرف جنفييف لسنوات كثيرة جداً ، وإنني صدقت كل ما قالته لي ، وهي عائدة إلى مونبلييه في الصباح ، وإنني سأذهب معها . تجهم وجهه ، وهز رأسه : «كيف يسعك أن تضعي إيمانك في فتاة حاولت إغوائي من وراء ظهرك؟ بل كيف يسعك أن تتخذي من هذا النوع من الفتيات صديقة لك ؟ أما أن تتركيني وتذهبي معها ، فذلك ليس له غير رد واحد : وهو أنكما ترتبطان بنوع من العلاقة الشاذة .»

حان دوري لآخذ بالنصيحة التي أعطيتها لجنفييف ، فضحكت بوجه بابلو ، وقلت : لقد فقدت مهنتك ، وإنك الآن جزويتي . فاحمرّ وجهه مرة أخرى ، وبدأ يرقص حولي صارخاً : «أيها الوحش الصغير ، يا حية! يا خفاش!» فاستمررت في الضحك ، وبدأ يهدأ بالتدريج ، ثم قال متسائلا «وكم سيستغرق غيابك؟» .أخبرته أنني سأبقى بعيداً ، وهذا كل ما في الأمر . وفجأة بدا شديد الاكتئاب ، وقال : «لقد جئت إلى هنا لأبقى معك وحدي ، وأنت على استعداد لتركي! ليس لديّ سنوات كثيرة أعيشها كما تعلمين ، وأنت لا يحق لك أن تنتزعي مني أي جزء صغير من السعادة التي بقيت لي» .واستمر يردد هذه النغمة لمدة ساعة في الأقل ، وحين أفرغ ما في نفسه ورأيت أنه صادق في توبته ، قلت له إنني ، بعد كل الذي حصل ، قد أبقى معك . وفي الصباح التالي ذهبت إلى الفندق وأخبرت جنفييف .

قالت : «إنك تسيرين نحو الكارثة» .قلت لها إنها ربما تكون على حق ، ولكنني أشعر بأنّها كارثة لم أكن أرغب بتجنبها . وعادت إلى مونبلييه ، في حين عدت أنا إلى بابلو .

***

بعد أن غادرت جنفييف أصبح بابلو طيّعاً إلى حد ما ، وبعد مرور يوم أو اثنين قال : «بما أننا هنا لنذهب ونرى ماتيس . ارتدي بلوزتك البنفسجية الفاتحة ونعليك الأخضرين بلون شجر الصفصاف ، فهما اللونان اللذان يحبهما ماتيس حباً جما ».

كان ماتيس ، يقيم آنذاك في بيت استأجره في (فانس) قبل نهاية الاحتلال ، بالقرب من موقع كنيسته الصغيرة الآن . وحين وصلنا إلى هناك كان راقداً في السرير ، لأنه لم يكن يستطيع مغادرة الفراش لأكثر من ساعة أو ساعتين خلال اليوم ، نتيجة العملية التي أجريت له .» دا شديد الورع مثل بوذا ، وكان يقوم باستخراج قوالب أشكاله من ورق أنيق جداً ، باستخدام مقص ضخم ، بعد أن يطلى له الورق بألوان مائية ، بناء على توجيهاته . قال : «إنني أسمي هذا العمل الرسم بواسطة المقص» . وأخبرنا بأنه غالباً ما يلجأ في تنفيذ عمله إلى لصق الورقة على السقف ، ثم يرسم فوقها وهو راقد بالسرير . كان يربط قلم الفحم بنهاية قصبة ، وبعد أن يكون قد أنهى قص الورق ، تقوم أمينة سره (ليديا) ، بلصقها على الحائط ، فوق خلفية من ورق ، كان ماتيس قد رسم عليه بواسطة الفحم ، علامات تشير إلى المكان الذي ينبغي لها أن تلصق فوقه . فكانت (ليديا) تثبت الأوراق أولاً في مكانها ، ثم تغير هذه الأمكنة حتى يستقيم وضعها في الموقع المحدد ، تبعًا لعلاقة هذه الأشكال بعضها بالبعض الآخر .

في ذلك النهار رأينا عدداً من سلسلة لوحات كان يعمل عليها ، وكان من بينها تنويع على موضوع واحد يصور امرأتين داخل حجرة ، كانت إحداهما عارية بلون أزرق ، مجسدة بشكلها الطبيعي تقريبًا ، لم يبد عليها التوازن التام . قال بابلو لماتيس : «يبدو لي أنّه لا يمكن للون في تكوين كهذا أن يكون أزرق ، بل اللون الوردي هو اللون المقترح لمثل هذا النوع من الرسم . وقد يكون الأزرق أكثر ملاءمة للعارية ، إذا ما وضعت في موقع مغاير في هذا الرسم . أما هنا ، فاللون الوردي هو ما يناسب صورة العارية .» ظن ماتيس أن تلك كانت ملاحظة صحيحة ، وقال إنه سيقدم على تغيير ذلك . وبعد ذلك التفت نحوي وقال ضاحكاً : «على أية حال ، لو قمت بعمل صورة شخصية لفرنسواز ، فسأجعل شعرها أخضرب .فقال له بابلو : اولكن ما الذي يدعوك لعمل صورة شخصية لها؟»

قال : «لأن لها رأساً يثير اهتمامي ، بحاجبيها المعقوفين مثل حرف (v مقلوب (٨) ».

قال بابلو : «إنك لا تستغفلني بذلك ، فلو جعلت شعرها أخضر ، فإنك ستستخدم ذلك من أجل أن ينسجم مع السجادة الشرقية داخل اللوحة».

فرد ماتيس : «أما أنت فستجعل الجسد أزرق ، لينسجم مع البلاط الأحمر لأرضية المطبخ».

لم يكن بيكاسو حتى ذلك الحين ، قد رسم لي سوى لوحتين شخصيتين صغيرتين باللونين الرمادي والأبيض ، ولكن حين عدنا إلى السيارة ، انتابته نزعة التملك على حين

غرة .

قال : «حقاً ، لقد تمادى ماتيس أكثر مما ينبغي ، هل أرسم أنا صوراً شخصية لليديا؟» قلت إنني لم أجد أية علاقة بين الأمرين ، فقال : «إنني أعرف الآن كيف ينبغي لي أن أعمل لك صورة شخصية».

بعد بضعة أيام من زيارتنا لماتيس ، أخبرت بابلو بأنني كنت على استعداد للعودة إلى باريس .

فصارحني قائلا : «عندما نعود أريدك أن تأتي لتقيمي معي.» لقد سبق له أن دار حول هذه الفكرة ، بطريقة تكاد تكون نصف جادة في الأغلب ، ولكنني لم أكن تواقة لإلزامه بها ، وكنت أرفض اقتراحه في كل مرة . كانت جدتي قد منحتني كل الحرية التي أحتاج لها ، وفضلاً عن ذلك ، فقد وجدت أن فكرة التخلي عنها لم تكن فكرة مريحة ، والأهم من ذلك أنها لم تتخل عني . فأخبرت بابلو ، أنني ، حتى لو أردت الإقامة معه ، فقد يستحيل عليّ أن أجعلها تفهم معنى إقدامي على هذه الخطوة .

قال : «هذا صحيح ، تعالَيْ إذًا من غير أن تنذريها ، فجدتك لا تحتاج إليك بقدر حاجتي إليك .» قلت له إنني كنت متعلقة جداً به غير أنني لم أكن على استعداد لاتخاذ مثل هذه الخطوة .

قال : «انظري إلى الأمر بهذا الشكل . . ما بوسعك أن تمنحيه لجدتك ، إلى جانب العواطف التي تكنّينها لها ، ليس شيئاً بناءً في جوهره ، ولكن حين تكونين معي ، فإنك تساعدينني على إدراك شيء بناء جدًا . فأن تكوني قريبة مني ، مسألة أكثر منطقية وإيجابية لك ، لأنني أحتاج إليك فعلاً . أما عن مشاعر جدتك ، فإن بإمكانك عمل شيء ما يجعلها تفهم ، ولكن هناك أشياء أخرى لا يسعك عملها إلا بمحاولة انقلابية ، لأنها تتجاوز حدود فهم الشخص الآخر . وقد يكون من الأفضل توجيه ضربة تجعل الآخرين ، بعد أن يصحوا منها ، يقبلون بالحقيقة» . قلت له إن ذلك يبدو لي قاسياً إلى حد ما .

قال : اولكن ثمة أمور لا يمكنك أن تجنبي الآخرين عواقبها ، وقد يكون ثمن عمل كهذا باهظاً ، ولكن ثمة لحظات في الحياة لا خيار لنا فيها . لو كانت أمامك ضرورة واحدة تهيمن على كل شيء آخر ، فمن الضروري حينئذ أن تقدمي على عمل مسيء بشكل من الأشكال . ليس ثمة نقاوة كلية خالصة غير نقاوة الرفض . ففي حالة خضوع إنسان ما لعاطفة جياشة يراها بالغة الأهمية ، ويقبل أن يتحمل جزء من مأساتها ، فإنه بمجرد أن يتخذ خطوة واحدة لتجاوز القوانين الاعتيادية ، يصبح له الحق في أن يفعل ما لا ينبغي له فعله

تحت الظروف العادية» .سألته كيف توصل إلى تلك الفلسفة العقلانية ؟

قال : «حينئذ ، سيعاني هو أيضًا مثل ذلك العذاب الذي ألحقه بالآخرين . إنها مسألة إدراك لقدر الإنسان ، وليست مسألة قسوة أو انعدام الإحساس . قد يقول المرء من ناحية نظرية ، إن الإنسان لا حق له في الوصول إلى جزء من السعادة على حساب تعاسة شخص آخر ، مهما قل حجم هذا الجزء ، غير أن الأمر لا يمكن حله على وفق تلك الأسس النظرية . نحن دائماً في خضم مزيج من الخير والشر ، الخطأ والصواب ، وإن عناصر أية حالة تكون مشتبكة دائماً شتباكًا لا فكاك له ، فما يصيب إنساناً ما من خير ، قد يلحق الأذى بإنسان آخر ، واختيار شخص ما يعني دائماً قتل إنسان آخر بشكل من الأشكال . لذلك ينبغي لكل إنسان أن يمتلك شجاعة الجرّاح أو القاتل ، إن شئت ، وأن يقبل المشاركة في الذنب الذي ينجم عنه ، ثم يحاول فيما بعد ، أن يحيطه بالاحترام قدر الإمكان . ففي بعض المواقف لا يستطيع الإنسان أن يكون ملاكاً .

قلت له : قد يكون بإمكان شخص بدائي أن يواجه مثل هذه الفكرة بسهولة أكثر بكثير من شخص تعلم ضمن حدود مبادئ الخير والشر ، وحاول أن يعمل على أساسها . قال : «لا تبالي بنظرياتك ، عليك أن تدركي أن هناك ثمناً لكل شيء في الحياة ، كل الأشياء القيّمة جدًا - الإبداع ، الفكرة الجديدة - لا بد أن تتخللها مساحة معتمة . وعليك أن تقبلي الأمر على هذا النحو ، وبخلافه لن تجدي إلا ركود العطالة . غير أن لكل فعل جزءاً من السلبية يكمن فيه ، ولا مهرب منه ، ولكل قيمة إيجابية ثمنها بالشروط السلبية ، وأنت لا تريدين شيئاً ما عظيماً جداً إذا لم يكن ، في الوقت ذاته ، مرعبًا من بعض الاعتبارات ، فعبقرية آينشتاين هي التي قادت إلى هيروشيما .

قلت له إنني غالبًا ما ظننت بأنه الشيطان ، والآن عرفت ذلك . ضاقت عيناه ، وقال : «وأنت . . هل أنت ملاك!» قالها بكل احتقار ، «ولكنك ملاك من جهنم ، وبما أنني الشيطان ، فإن ذلك يجعل منك أحد أفراد رعيتي ، وأعتقد أنني سأضع عليك وسمي .»

تناول السيجارة التي كان يدخنها ، ولامس بها خدي الأيمن ثم أبقاها هناك . لا بد أنه توقع مني أن أبتعد عنه ، غير أنني قررت أن لا أمنحه مثل هذا الرضا . وبعد انقضاء ما بدا أنه وقت طويل ، سحبها وقال : «لا ، إنها ليست فكرة حسنة ، إذ بعد كل هذا فما زلت أحب أن أنظر إليك .»

شرعنا بالعودة إلى باريس في اليوم التالي ، ولم يكن بابلو يحب أبداً الجلوس في المقعد الخلفي ، لذلك جلسنا في المقعد الأمامي إلى جانب السائق مارسيل ، فجلس بابلو في

الوسط ، وكان مارسيل يشاركنا الحوار بحرية . كان بابلو ، بين حين وآخر ، يثير الجدال معي من جديد حول الإقامة معه ، وكان مارسيل يتطلع ويبتسم ، مضيفًا بين حين وآخر عبارات مثل : «أعتقد أنها محقة هنا ، دعها تذهب إلى دارها الآن ، امنحها بعض الوقت لتقلب الأمر في ذهنها» ، وكان بابلو دائماً يصغي لما يقوله له مارسيل . وحين وصلنا إلى باريس عدت إلى دار جدتي دون مزيد من تعليقات بابلو ، ولكن منذ تلك اللحظة ، وبعد أن استقرت لديه بجدية فكرة إقامتي معه ، فإنه كان يعمل كل يوم على دفعي في ذلك الاتجاه .

***

بعد مرور بضعة أسابيع على عودتنا من (ميدي) ، كنت أعمل في مشغلي ذات صباح ، وكانت من عاداتي السيئة أنني حين أنهض من فراشي ، لا أعير اهتماماً لنفسي ، فلا أغتسل أو آكل أو ألبس . كنت أرتدي ثوب حمام قديماً ، تلطخ الآن بالدهان - كان يعود لجدتي في يوم ما - وكنت أشده حولي بحبل لأنه كان كبيراً جداً عليّ ، وأبدأ بعد ذلك بالرسم وشعري متطاير . وهكذا كنت أعمل حتى الظُهر ، وكانت تلك العادة ضربًا من عملية إحماء أمارسها مع نفسي ، غير أنها وضعت أمامي عملا أقوم به بعد الظهر بنظام وهدف أكبر . في ذلك الصباح كنت في غمرة عملي أبدو كأني ساحرة من الساحرات ، عندما فُتح الباب فجأة ، ورأيت بابلو يرتدي معطف مطر مبطناً بجلد خروف ، ويتطلع إليّ من بين باقتين من الورد الأبيض ذي السيقان الطويلة . لا بد أن كلينا أصيب بصدمة ، لأنني لم أره قط متخفياً خلف باقتين من الورد الأبيض من قبل ، كما أنه قطعاً لم يرني عارية القدمين ، منفوشة الشعر ، ملتفة بثوب حمام قديم ملطخ بالدهان ومربوط بحبل . وبعد أن عبرت لحظة الاندهاش ، أخذ كلانا يضحك . قلت له : «لا تقل لي إنك خرجت لتبتاع لي هذه الزهور ».

فقال : «طبعاً لا ، أحدهم جلبها لي ، غير أنني ظننت أنها قد تلائمك أكثر ، والآن بدأت أشك في الأمر ، وما كنت أعتقد أبداً أنك يمكن أن تظهري بهذه الهيئة» .

طلبت منه أن ينتظر لحظة ، ثم ذهبت إلى حمامي للاغتسال . وفي أثناء قيامي بتغيير ما علي ، ارتفع صوت نداء رجولي بنبرة واطئة من الطابق الأرضي . «ما هذا؟» تساءل بابلو : «رجل في هذا البيت؟» قلت له إنه لم يكن رجلاً بل تلك جدّتي . ولكونه يرتاب كما هو دائماً ، قال : «أود أن ألتقي جدتك ، فلديها صوت في غاية الغرابة» ، وفي طريقنا لتناول الغداء خارجاً مررنا بها ، كانت قد خرجت من غرفة جلوسها لتودعنا ، وكان ذلك

لقاءً تاريخياً . كانت جدتي امرأة ضئيلة الجسم ، ولكنها كانت شديدة التغضن ، وكان لها عرف عظيم من الشعر الأبيض يقف في كل اتجاه . كان رأسها الضخم مع جسدها الصغير وصوتها البالغ العمق والمليء بالقوة ، خليطاً غير معقول ، وحين تحدثت إلى بابلو ، قال لي في همسة مسرحية : «لقد قابلت الآن قائد أوركسترا ألمانياً عظيماً» ، وبقيت تلك كنية لصيقة بها . أما جدتي ، فلم أعرف رأيها به في تلك اللحظة ، ولكنني حين عدت بعد الظهر ، سألتها عن رأيها به ، فقالت ، «إنه استثنائي ، فأنا لم أر قط رجلاً له مثل هذا الجلد الناعم ، إنه يشبه قطعة من الرخام المصقول» . قلت لها إنه لم يكن على هذه الدرجة من النعومة ، فقالت : «نعم ، إنه قوي وصلب مثل تمثال ، أؤكد لك ، إنه تماماً مثل تمثال» .أعتقد أن الطريقة التي يتطلع بها بابلو إلى الناس ، بعينيه النفاذتين الداكنتين ، كان لها سحرها ، بل ربما توحي بشيء ناعم . وعلى أي حال ، لقد بقي رأي كل منهما بالآخر ثابتاً إلى النهاية .

***

بمعزل عن عدم رغبتي بترك جدتي ، وما كان لدي من أسباب تقف أمام انتقالي للإقامة مع بابلو ، أو ما ظننت أنها كانت الأسباب ، فإنّ رغبتي لم تكن قوية في الذهاب إلى هناك ، طالما أن علاقته بدورا مار ما تزال قائمة . لقد أكد لي ، بالطبع ، أنه لم يكن في حياته ما يفوق اهتمامه بي ، بل إنه كان في حقيقة الأمر قد لّمح لدورا لكي تفهم أنه لم يعد ثمة شيء بينهما ، كما قال لي ، وأكد لي أنهما كانا متفاهمين حول هذا الأمر . وعندما بدا عليّ التردد في تصديقه ، حثني على الذهاب إلى شقتها معه لأتأكد بنفسي ، ولكنني كنت أكثر ترددًا للإقدام على هذا الأمر ، غير أنه استمر على حثي .

بعد مرور بضعة أسابيع من لقائه جدتي ، جاء بابلو بسيارته مع مارسيل إلى الدار في صبيحة أحد الأيام ليصطحبني إلى معرض للسجّاد الفرنسي ، والذي تضمن نسج سلسلة أعماله المشهورة (سيدة وحيد القرن) وفيما كنا في طريقنا لمغادرة المعرض ، توقفنا عند خزانة في قلب الصالة الوسطى لنتطلع إلى ناب طويل للكركدن ، كان معروضاً ، لأنه أقرب نموذج متوفر لديهم عن وحيد القرن . كانت الصالة فارغة تقريباً ، غير أنني رأيت أمامنا دورا مار وهي تتفحص إحدى قطع السجاد . شعرت بشيء من الحرج ، غير أن بابلو ابتهج للقائها ، ومضى يسألها عن المعرض ، وبعد أن تناقشا حول السجاد المعروض ، قال لها : «ما رأيك بأن نتناول الغداء معاً؟» بدا لي أنها ظنت ، حين وافقت ، بأن عبارة «نتناول الغداء معاً» كانت تعني معه . ثم قال بيكاسو : «ذلك شيء جميل ، أرى أنك رحبة الصدر ، وفي هذه الحالة سأصطحبكما معاً إلى مطعم (شيه فرانسي)» .أعتقد أن دورا فوجئت وخاب ظنها ، ولكنها

لم تقل شيئاً . خرجنا كلنا حيث كان ينتظرنا مارسيل بالسيارة ، وتوجهنا إلى (بلاس دالما) ، ومنها إلى المطعم . وخلال هذه الجولة القصيرة ، شعرت بأن دورا كانت تفكر بحجم الموقف ، وهي ترى أن الأمور بكل احتمالاتها ، قد وصلت إلى مرحلة لم تعد تهمها . دخلنا المطعم وجلسنا وبدأنا نتفحص قائمة الطعام .

تساءلت دورا : «هل لديك مانع من طلب أغلى الأشياء الموجودة على قائمة الطعام؟ أعتقد أنه ما زال لديّ الحق ببعض الترف في الوقت الحاضر .»

فقال لها بابلو : «بكل تأكيد ، لك ما تشائين» . فطلبت دورا (الكافيار) وما ينسجم معه من الطعام ، ثم استرسلت بحديث متواصل فكه ، غير أن بابلو لم يضحك أبداً . من جانب آخر ، كنت كلما أحاول أن أقول شيئاً فيه بارقة ذكاء ، لكي لا أبدو مطفأة تماماً ، فيضحك من صميم قلبه ، فكان الموقف محرجاً . وخلال فترة تناولنا الوجبة ، ظل يعيد لدورا أقوالا مثل : «إنها رائعة ، أليست كذلك؟ يا له من عقل! أما اكتشفت شخصية لها قيمة حقاً؟» وبدا لي أن ذلك لم يكن يسعد دورا بأي شكل . .

وبعد الغداء قال بابلو : «حسنٌ ، إنك لست بحاجة لي كي أوصلك إلى دارك يا دورا ، فأنت فتاة كبيرة الآن .»

لم تبتسم دورا وقالت : «طبعاً لا ، فأنا قادرة تماماً على العودة إلى الدار وحدي ، ولكنه يخيل لي ، أنك تحتاج إلى أن تتكئ على الشباب ، وأن لا تطيل أكثر من خمس عشرة دقيقة ، كما أظن .»

***

أثناء زياراتي له بعد الظهر ، كان يطلب مني أحيانًا ، أن أتناول معه العشاء ، ولم تكن لدي رغبة بالظهور معه في المطاعم ، لذلك كنا إما نأكل ما تعده لنا خادمته (انيس) ، أو يلجأ بابلو ، في حالة غيابها ، إلى ما يصلح للطعام من خزينه من المعلبات الأمريكية التي جمعها مما يهديه له رجال التموين العسكري ، الذين قدموا لزيارته عند التحرير . وذات مساء بعد أن أتينا على حصتنا من سجق (فينا) ، الذي كان مقرراً علينا ، قال بابلو : «سنتمشى قليلاً قبل أن تذهبي إلى الدار ، فسيمنحني المشي بعض الهواء النقي قبل أن أعود إلى العمل . دعينا نذهب إلى مقهى (فلور)» ، وكنت لا أحب الذهاب إلى ذلك المكان تحديدًا . عرفت أن الكثير من أصحابه سيكونون هناك ، وسيعرف الجميع في اليوم التالي أن ثمة علاقة بيننا ، وحين أوضحت له ذلك قال : «أنت على صواب ، في هذه الحالة سنصل فقط إلى شارع سان جيرمان .» قلت : لا ، ففي شارع سان جيرمان ربما نلتقي الأشخاص

ذاتهم وهم في طريقهم إلى مقهى (فلور) . قال : «آه ، ذلك حق ، حسن سنذهب فقط إلى شارع (أبّاي) إذن» ، وبينت له أننا إذا ما وصلنا إلى نهاية شارع (أبّاي) ، الموازي لشارع السان جيرمان ، والذي يفصله عن (فلور) بناء واحد ، فإننا سنكون في المنطقة ذاتها فعلاً .

قال : «إنك صعبة الإرضاء ، اسمعي : لن ندخل ، سنكتفي بالوقوف خارجاً ونتطلع إلى الداخل» ، فسلمت أمري له أخيراً . لم تكن في المقهى حينذاك الشرفة المغطاة التي تُرى اليوم خارج مقهى (فلور) ، إذ أنها لم تكن تنصب إلا حين يصبح الطقس دافئًا . فكان الجميع جالسين في الداخل ، وحين وصلنا إلى المكان قال بابلو : «سأنظر من الشباك فقط ، ولن يتعرف عليّ أحد» ، ولكنه ، حالما نظر ، قال : «آه ، تلك هي دورا مار جالسة مع بعض الأصدقاء ، وأنا متأكد من أنها رأتني ، وستعتقد أن في الأمر شيئاً غريباً إن لم ندخل الآن». دخلنا وتوجه بابلو منشرحًا نحو المائدة التي كانت تجلس عليها دورا مار ، وقال : «لم أشأ أن أمر من غير أن أحييك ، بما أنني رأيت أنك هنا ، فأنا لم أرك منذ زمن طويل ، هل تذكرين فرنسواز؟» فتجاهلت دورا وجودي ، ولكنها قالت له إنه لم يكن يحتاج إلى أن يقطع كل هذه المسافة البعيدة لمجرد أن يراها ، فقد كان بإمكانه أن يسير حول المنعطف من داره ليصل إلى شقتها .

فقال بابلو وهو ما يزال يطفح بالبشر : «لاشك ، وسيكون اللقاء أفضل كثيرًا في بيت».

قالت دورا : «ولم لا !» وهي ، على ما أظن ، تفترض ثانية ، أنه كان يتحدث عنهما كليهما . حين خرجنا قال لي : «هل رأيت؟ لقد دعتنا لزيارتها» . قلت له ، ما هكذا فهمت الأمر ، وعلى أية حال ، فإنني لن أذهب .

قال : «لا بل ستذهبين ، وقد عزمت على ذلك ، لأنني قبل كل شيء أُريد أن أجعل بعض الأمور واضحة لديها ، كما أريدك أن تسمعي الحقيقة من كلا الطرفين ، وذلك أننا منفصلون .»

وبعد مرور أسبوع تقريباً على ذلك ، بدأ بابلو ذات مساء يتحايل على نفسه وعلي ، لإيجاد فرصة أخرى مع دورا مار في مقهى (فلور) . وفي هذه المرة قال إنه يريد أن يتحدث إليها في بيتها لمدة ساعة ، فأرعبتني هذه الزيارة ، وقلت لبابلو إنني لم أكن أرغب بالذهاب ، ولكنه لم يكن في مزاج يسمح له بالإصغاء . وحين وصلنا إلى دارها ، نظرت إلينا ببرود ، ولكنها كانت متمالكة النفس . ولكسر الجليد ، طلب منها بابلو أن تعرض عليه بعض لوحاتها ، فعرضت عليه خمس لوحات أو ستاً من الحياة الجامدة . قلت لها أعتقد بأن صورها جميلة ، فقالت لبابلو : «أظن أنك جئت من أجل شيء آخر .»

قال بيكاسو : «ذلك صحيح ، وأنت تعرفين ما هو ، ولكنني أُريد فقط أن تسمعه فرنسواز ، فهي قلقة بشأن انتقالها للإقامة معي لأنها تعتقد أنهـــا ستحتل مكانك ، وقد أخبرتها أن الأمر كله انتهى بيننا ، وأُريدك أن تقولي لها ذلك أيضاً لتتيقن منه ، لأن ما يقلقها هو شعورها بالمسؤولية تجاه الأمر .»

تطلعت إليّ دورا مار بنظرة مختزلة وذابلة ، لقد كانت تلك هي الحقيقة ، ولم يعد بينها وبين بابلو أي شيء كما قالت ، وعليّ ألا أقلق ، فأنا لم أكن السبب بانقطاع الوصل بينهما ، وقالت إنها تظن بأن ذلك افتراض غير وارد أبدًا .

كنت أبدو أصغر بكثير من عمري الحقيقي في ذلك الوقت ، وفي تلك الأمسية كنت أنتعل حذاء منبسطًا بلا كعب ، وتنورة ذات ثنيات ، وصديرياً عريضاً متهدلاً ، وكان شعري الطويل معقوصاً إلى الوراء ، ولم يكن في مظهري ما يوحي بالإغواء قطعًا ، وقد دخلنا إلى شقة دورا ، وبابلو يجـــرني خلفه من يدي ، ولا شك أن دورا مار اعتقدت بأنه فقد عقله حين شرع بخطابه ، لأنها قالت له إنه لا بد أن يكون مجنـــوناً ليفكر بالعيش مع «طالبة المدرسة تلك .» .

لما كانت دورا تصغر بيكاسو بعشرين عاماً ، وكنت أصغر منه بأربعين عاماً ، فقد شعرت بأنني طالبة مدرسة تستمع إلى مناقشة بين المدرّسة والمدير ، وكان الكثير من تلميحاتهما ينهال على رأسي ، فضلاً عن أن أيّاً منهما لم يوجه لي الكلام أو يجرني إلى الحوار ، ولو توجهت دورا بحديثها إليّ ، لشككت في قدرتي على الرد عليها ، لأنني كنت في غاية الإحراج .

قالت له دورا : «إنك مضحك جدًا ، وتتحفظ كثيرًا حين ترسو على شيء لن يستمر لأكثر من عبور منعطف الشارع هذا». وقالت إنها ستتعجب حين لا تراني قبل انقضاء ثلاثة أشهر أجلس فوق كومة رماد ، والأهم من ذلك أن (بيكاسو) كان من ذلك الصنف الذي لا يستطيع الارتباط بأي شخص . ثم قالت لبابلو : «إنك لم تعشق أحداً في حياتك ، لأنك لا تعرف كيف تحب .»

حدقت به دورا لحظة وقالت أخيراً : «أعتقد أننا قلنا كل ما كان علينا أن نقوله».

قال بابلو «ذلك صحيح» ، وغادر وهو يجرني خلفه . وفي الخارج عثرت على لساني ، وقلت له إنني ذاهبة إلى بيتي في (نويي) ، وإنه يستطيع أن يوصلني إلى محطة مترو الجسر التاسع (بونت نوف) . وحين كنا نعبر الجسر للوصول إلى مدخل المحطة على الضفة اليمنى من السين ، سألته كيف استطاع أن يسارع إلى خلق مشهد سمج ، كاشفاً مشاعره بمثل هذه

الطريقة البشعة ، جارحاً دورا أمامي ، وأخبرته أنه بسلوكه ذلك ، أظهر افتقاره الكامل لفهمه الآخرين . قلت له إن ذلك لم يجعلني أشعر برغبة بالارتماء فورًا بين ذراعيه ، بل بالعكس ، شعرت بأنني معزولة جداً عنه ، ومليئة بالشك حول طبيعة عمل هذا العقل ، وكيف يمكنني سبر أغواره ، فانفجر غاضباً .

وقال : «فعلت ذلك من أجلك ، لأجعلك تدركين فقط أنه لا يوجد من يهمني في حياتي بقدر اهتمامي بك ، أهذا هو العرفان الذي أحصل عليه؟ ابتعادك وزعيقك؟ إنك لست قادرة على تحسس أي شيء بقوة ، وليس لديك أية فكرة عما هي الحياة حقاً . يجب عليّ أن أرميك في نهر السين ، ذلك ما تستحقين». سحبني ، ودفعني داخل فجوات البناء نصف الدائري على الجسر ، ثم وضعني أمام جدار الجسر ، ولوى جسمي حتى بدأت أحدق بالماء تحتي .

وقال : «كيف يروق لك ذلك؟» طلبت منه أن يمضي قدماً لو أراد ، فقد كان الوقت ربيعاً وكنت سباحة ماهرة . وأخيراً فك قبضته وتركني ، فركضت إلى داخل محطة المترو تاركة إياه ورائي على الجسر .



على ضوء المشهد الذي دارت أحداثه في بيت دورا مار ، كان عليّ ، كما اعتقدت ، أن أهدئ من مشاعري تجاه بابلو ، ولكنني لم أفعل ذلك . كنت منزعجة مما حدث وما انطوى عليه ، غير أن مشاعري تجاهه تعمقت إلى الحد الذي غدت فيه أقوى من أية إشارة خطر . من الصعب توضيح السبب الذي جعل من هذا الأمر حقيقة ، ولكن بوسعي ربما أن أجعله أشد وضوحاً بعض الشيء ، بالعودة ، على نحو موجز ، إلى طفولتي ، إلى ما يقرب من اثنتي عشرة سنة .

كان لأبي أربع أخوات ، وكانت أمه قد ترملت يوم كان في الخامسة عشرة من عمره ، ولا بد أنه كان متخماً بالنساء ، وحين تزوج لم تحمل له أمي غير طفلة واحدة ، ولطالما أنّبني لأنني لم أكن ولداً . كانوا يلبسونني زي الفتيان ، ويجعلون شعري قصيرًا ، في وقت لم يكن فيه مثل ذلك الشيء متبعاً في وسطنا . أشرف أبي على دراستي ، وكان يؤكد أن يكون لي دور فعال في الألعاب الرياضية ، وكان عليّ أن أنجح في الاختبارات شأني شأن أي ولد ، وأركض وأقفز مثل أي ولد ، وكان يحرص على متابعتي .

وفي الصيف كان يصطحبني للإبحار ، وعلمني أن أحب البحر ، وحين كان خط الساحل يختفي ، ونصبح منفردين في القارب الشراعي لا تشهد علينا غير السماء ، عندئذ ،

وعندئذ فقط ، كنّا نستطيع أنا وأبي أن نكون على وفاق . كان رجلاً انعزالياً جداً ، وكان خط الساحل (البريتاني) ، البريّ الوعر ، يلائمه تماماً . لذلك نشأت أحب العزلة والأماكن البريّة ، وعندما كنّا نكون في مكان من تلك الأماكن ، كان يبتسم أحياناً ، وهو أمر لا يفعله في البيت ، كما كان يتحدث بيسر معي في كل شيء ، ولكن حالما نعود إلى باريس كنا نصطدم باستمرار .

أما في الشتاء ، فقد اعتاد أبي أن يصطحبني معه للصيد إلى منعطف (لا بريير) ، وهي منطقة ريفية مليئة بالمستنقعات ، تقع على ثغر (اللوار) أسفل بريتاني مباشرة . وتكاد المنطقة تخلو من الأشجار هناك ، والمشهد الطبيعي فيها عبارة عن جزر صغيرة وشبه جزر . كان كل شيء فيها - حتى الماء والقصب - أخضر مشربًا برمادي لؤلؤي . كنا نتوغل بعيداً في المستنقعات بقارب مستوي القعر ، وكانت هناك المئات من الطيور من جميع الأصناف : البط البري بأنواعه ، والكروان ، والأوز البري ، والكركي ، ومالك الحزين ، والطيور تتوافد من البحر في المساء لتنام على تلك البحيرات ، ثم تعود مع الصباح ثانية إلى البحر . اعتدت أن أستيقظ في الخامسة صباحاً كي أرى الفجر وأرقب الطيور تطير ثانية إلى البحر في وجه ذلك المشهد الطبيعي البارد والحزين . أعتقد بأنني كسبت من تلك التجربة رؤية شكّلت أُسس الرسم عندي : التحول اللطيف لانتقال الضوء فوق ذلك الامتداد ذي الخضرة الرمادية .

عندما كنت صغيرة جداً ، كنت أخاف من كل شيء ، وبشكل خاص من رؤية الدم ، ولو أُصبت بجرح ينزف منه الدم بغزارة ، أصاب بحالة من الإغماء . وأذكر أنني كنت أخشى الظلام والأماكن العالية أيضاً ، وكان والدي يتصرف بحزم إزاء ذلك ، فكان يجبرني على تسلق الصخور العالية ، ثم القفز من فوقها إلى الأسفل ، كان التسلق أمراً مرعباً إلى حد كاف ، أما القفز إلى الأسفل فكان كابوساً .» كيت وصرخت في البداية ، ولكن دون فائدة ، فحين كان أبي يحكم رأيه على أن أقوم بعمل ما ، كان لا بد لي من عمله حتى لو أمضيت الساعات احتجاجاً ، وحالما كنت أنتهي من عمل ما ، كان يجبرني على عمل شيء أصعب منه . شعرت بأنه لا حول لي ولا قوة أمام إرادته ، وكان رد فعلي الوحيد الممكن هو الغضب . ونما الغضب ليشمل كل جزء مني ، حتى أنه لم يترك مجالاً بعد ذلك للخوف ، ولكن بما أنني لم أكن أستطيع أن أفصح عن غضبي ، فقد بدأت أُغذي النقمة في داخلي .

أراد أن يعلمني السباحة ، ولكنني كنت أخاف الماء ، وأجبرني على التعلم ، وما إن تعلمت حتى جعلني أسبح بسرعة أكبر وأكبر ، وأذهب دائماً إلى مسافات تفوق ما قطعت في الأسبوع الماضي . وعندما بلغت الثامنة ، لم أعد أخاف شيئا ، بل تغيرت طبيعتي في

واقع الأمر ، بحيث بدأت أبحث عن الصعوبة والخطر ، فأصبحت بالفعل شخصية أخرى . لقد جردني من الخوف ، وجعلني اجتماعية ، ولكن تدريبه في النهاية انقلب ضده ، فإذا كان ثمة ما أريد أن أفعله ، وكنت أعرف أنه لن يوافق عليــه ، فإنني أخمن مسبقاً ما سيكون عليه رد فعله ، ونوع العقوبة التي كان سينـزلها بي ، فأتهيأ للأمر وأقدم عليه ، غـير مبالية لردّة فعل أبي أو عقوبته .

وبعد حين انقلبت هذه السياسة النفسية ضدي أيضاً ، فكنت كلما تمتد بي السنين ، أكتشف أن ما يفزعني إنما يسحرني أيضًا ، وكنت أشعر بالرغبة بالتمادي إلى حد بعيد جداً ، لمجرد أن أُثبت لنفسي بأنني قادرة عليه . وحين التقيت بابلو علمت أن هناك شيئاً أوسع من الحياة ، شيئاً أتنافس معه . لقد بدا التوقع في بعض الأحيان طاغيًا ، ولكن الخوف ذاته يمكن أن تكون فيه إثارة لذيذة . لذلك ، وعلى الرغم مما بيننا من صراع غير متكافئ إلى حد بعيد لا يسمح بأن أقحم نفسي في خطر الإخفاق المجلجل ، فإنني شعرت ، وامتداداً لتلك الخلفية ، بأنني كنت أواجه تحدياً لم أستطع رفضه .

وهناك سبب آخر أكثر خصوصية وأكثر مباشرة ، فقد أصبحت أدرك الآن ، أنه على الرغم من أن بيكاسو كان يتلقى مديح العالم المفرط قبل أن نلتقي بثلاثين عاماً في الأقل ، إلا أنه كان أشد الناس عزلة وسط ذلك العالم الداخلي الذي أطبق على خناقه من جيش المعجبين ، والمتملقين الذين يحيطون به .

وقد اشتكى لي بعد ظهر أحد الأيام ، حين كنت أحاول أن أكسر سحر التشاؤم الذي كان يحاصره عندما وصلت : «الناس ، بطبيعة الحال معجبون ، بل يكنون لي الحب ، ولكن بطريقتهم التي يحبون بها الدجاج ، فأنا أمنحهم الغذاء ، ولكن من الذي يمنحني غذائي؟» لم أقل له أبداً إن بمقدوري أن أفعل ذلك كما أظن . عرفت أنه لم يكن بإمكاني حمل كل عبء تلك العزلة ، التي بدت في بعض الأحيان ساحقة ، ولكنني شعرت أنني بحضوري يمكن أن أُحقق له ذلك .

كان ما يقلقني أكثر من أي شيء آخر ، موضوع التخلي عن جدتي ، وإصابتها بالخيبة إزاء ثقتها بي . لم أستطع أن أُفسر لها ما الذي أراده بابلو مني لأنها كانت ستقول : «لا تقومي بعمل أحمق كهذا ، افعلي ما تشائين طالما أنتِ معي ، ولكن لا تقيمي إقامة كاملة مع ذلك الرجل ، فمن المؤكد أنها ستكون غلطة».

لا أدري ما إذا كانت قد تحسست المعضلة التي كانت تقلقني أم لا ، ولكنها قالت لي قبل ذلك بمدة قصيرة : «الحب يسيل على نحو طبيعي منحدراً من جيل إلى جيل ، وإنك

تقومين بعمل معكوس تماماً ، فأنت تعومين إلى أعلى الجدول ، سابحة ضد التيار . ما الذي صدمك من الانسياب الطبيعي لنهر الحياة بهذه القوة التي جعلتك تريدين أن تسبحي ضد التيار ، بل ضد الزمن؟ لا بد أن تعرفي أنك ضائعة حتى من قبل أن تبدئي . إنني لا أفهمك ، وإنما أُحبك ، وأظن أنك تطيعين قانون وجودك».

لا أعتقد أنني استطعت أن أجعلها تفهم أن موضوع السن كان آخر ما يقلقني ، إذ إن بابلو لم يبد لي كبيراً ، بل إنه في بعض النواحي كان يبدو أكثر مني شباباً - كان ناضجاً ، ولكنه مليء بالحيوية ، كان أكثر حيوية من أصدقاء لي في مثل سني . ولكن الأهم من كل ذلك ، يوجد شيء حقيقي ، ذلك أنّني منذ اللحظة التي عرفته فيها ، كنت قد وجدت أننا نتحدث اللغة ذاتها ، مما جعل موضوع السن يبدو غير ذي أهمية . فلمعرفتي إذن بما كانت ستقوله لي ، ولعدم تمكنها من تغيير مشاعرها ، كان عليّ أن أُغادر مثل لص في الليل ، وأن أذهب بعيداً ولا أعود ، ثم أُرسل إليها إشارة في اليوم التالي . لذلك ، لا بد أن أقول أن الموقف كان من أشد ذكرياتي إيلاماً .

حدث كل شيء على هذا النحو : في وقت مبكر من مساء يوم من أواخر أيام الشهر الخامس من عام ١٩٤٦ ، وبينما كنت أستعد لمغادرة شارع دو غراند أوغسطين ، والعودة إلى بيت جدتي ، بدأ بابلو ، كما كان يفعل كل يوم تقريباً في تلك الأيام ، يحثني ثانية على قطع آخر صلاتي والبقاء معه ، وكانت حجته أن أي اثنين لا يقيمان معًا ، فسيأتي وقت ينجرف فيه كل منهما بعيداً عن الآخر . وقال إننا كنا قد قطعنا أبعد شوط ممكن في علاقتنا ونحن نعيش منفصلين ، وإننا إن لم نغير ذلك فسينهار كل شيء ، وقال : «نظراً لسنك ، فستكونين عاجلاً أم آجلاً لشخص آخر ، وإنني لا أتطلع بفرح إلى ذلك اليوم . وعليك أن تدركي ، نظرًا لسني ، أنني في لحظة من لحظات الإحباط ، سيكون حريّاً بي أن أقول لنفسي : إنه لمن الأفضل لي أن أعيش دونها ، وأن أُقيم علاقة أخرى . فإذا كان يعنيك أمري بأي شيء ، فلا بد أن تحكمي رأيك ، وتأتي للإقامة معي على الرغم من كل الصعوبات . ومهما تكن هذه الصعوبات ، فإنها بالتأكيد أقل من مشاكل العيش منفصلين».

أجبت ، ربما بشيء من عدم الاحتشام ، قائلة إنني ظننت أن الأمر كان على العكس من ذلك ، وإنني إذا رضخت للأمر ، فلن ينجم عنه غير السوء . طار بابلو غيظاً وكان يرتدي ، كما هو دائماً ، حزاماً جلدياً عريضاً مثل أحزمة الجندرمة ، ففتحه وسحبه من سرواله ، وأمسك به كما لو كان سيجلدني .» دأت أضحك ، فازداد غضباً وصرخ : «ألا تحسبين لي حسابًا في حياتك؟ هل الأمر لديك لعب كله ؟ هل أنت عديمة الإحساس إلى

هذا الحد؟» وكان كلما ازداد ثورة ، ازددت ضحكاً . أعتقد أنني أصبت بالهستيريا إلى حد ما ، ولكنني شعرت كما لو أنني كنت أشهد مسرحية ، وكنت متفرجة . توقف أخيراً وبدا مشمئزاً ، وقال : «من الذي سمع إنسانًا يضحك في مثل هذه الظروف؟ لا بأس أن يكون لديك روح مرحة ، ولكنني أعتقد بأنك بالغت في الأمر». وفجأة بدا مستنزفاً ومكسور الخاطر : «إنك دائماً مشغولة البال على جدتك ، أكاد أكون في مثل سنها ، وعليك أن تقلقي عليّ ، فأنا بحاجة إليك ، وقد تعبت من العيش من دونك». ثم أضاف ، بجدية أكثر : «قد لا أستطيع الحياة من غيرك ، وعليك أن تأتي وتعيشي معي».

قلت له إنني أجد تعليله هذا ساذجًا جداً ، وأن عنفه يستدعي الشفقة ، ولا يسعني غير أن أزعم أنه يبني حبًا كبيرًا ، لكي يكشف لي عن معاناته الشديدة بهذه الصورة التي تسيء إليه ، وقلت إنه إذا كان يحبني كل هذا الحب ، فإنني سآتي وأقيم معه . واستطعت أن أرى أنه قد انزعج لأنني اتخذت قراري على هذا الأساس ، ولكنه لم يكن في مزاج يسمح له بالتراجع عن موقفه الذي تبين له أنه قد حقق فيه انتصارًا مفاجئًا وغير متوقع ولا شك ، لذلك اكتفى بقوله : «انتبهي ولا تنسي ما قلته لك حول روح النكتة».

وهكذا أقمت هناك ، من دون وداع ، أو تفسير لأي إنسان . في الصباح التالي كتبت رسالة إلى جدتي ، وأخرى إلى أمي لأشرح لهما ، من غير أن أقول بالضبط أين كنت وما الذي سأفعله . قلت لهما إنني قررت الذهاب بعيداً ، للعيش بأسلوب آخر ، وإنهما ستسمعان أخباري فيما بعد وإنّ عليهما أن لا تقلقا عليّ . كان بابلو قد أملى عليّ الرسالتين ، لأنني لم أكن قادرة وحدي حينذاك على كتابة حرف واحد من ذلك .

الفصل الثالث

خلال الشهر الأول من إقامتي مع بابلو ، لم أغادر الدار أبداً ، فقد أمضيت معظم الوقت في المشغل أرقبه يرسم ويخطط .

قال لي ، بعد ظهر أحد الأيام ، «لا أكاد أرسم عن نموذج (موديل) أبدًا ، ولكن بوجودك هنا ، يجب أن أُجرب» . وقفت على مقعد صغير واطئ ، لأتخذ الوضع الذي يريد ، وجلس هو على مصطبة خشبية خضراء طويلة - شبيهة بالمصاطب الموجودة في حدائق باريس العامة - ثم أمسك بدفتر تخطيطات كبير ، وخطط ثلاث صور لرأسي ، وعندما انتهى ، تفحص النتائج ثم عبس ، وقال :«لم يكن العمل جيداً ، ولم تفلح التجربة» ، ثم مزّق ما رسم .

وفي اليوم التالي ، قال : «من الأفضل أن تقفي أمامي عارية» . وبعد أن تعرّيت ، طلب مني أن أدير ظهري للمدخل ، وأن أقف باستقامة شديدة ، وذراعيّ إلى جانبي . كان المكان يسبح بالعتمة ، باستثناء خيط من ضوء نهاري كان يتسرب من خلال الشباك العالي على جانبي الأيمن ، ضوء واحد كان يميل إلى الخفوت . وقف بابلو بعيداً عني على مسافة ثلاث ياردات أو أربع ، وقد بدا متوتراً ومبعداً . لم تفارقني عيناه ولو للحظة ، ولم يمس دفتر تخطيطاته ، بل لم يكن يمسك حتى بقلم ، وبدا لي أن الوقت طويل .

وأخيراً قال : «إنني أعرف ما أريد ، بوسعك أن ترتدي ثيابك الآن ، ولن تضطري إلى الوقوف أمامي ثانية» . وحين ذهبت لأضع ثيابي ، وجدت أنني كنت واقفة هناك لمدة تزيد على الساعة .

وفي اليوم التالي ، شرع بابلو بعمل سلسلة من التخطيطات لي ، معتمدًا على الذاكرة ، فتصور تلك الوضعية ، كما قام أيضاً بعمل سلسلة من الأعمال المطبوعة بالليثوغراف ، بلغ عددها أحد عشر عملاً ، صور فيها رأسي ، وفي كل صورة أضاف شامة صغيرة تحت عيني اليسرى ، ورسم حاجبي الأيمن ليكون على شكل حرف v مقلوبًا .

في ذلك اليوم نفسه ، بدأ يرسم لي لوحة شخصية ، وهي التي أصبحت تعرف باسم «المرأة - الوردة» ، وسألته إن كان يمانع متابعتي له وهو يعمل عليها .

فقال : «بكل تأكيد ، بل أنا واثق من أن ذلك سيساعدني ، حتى وإن كنت لا أحتاج إلى أن تقفي أمامي» .

وأمضيت طوال الشهر التالي أرقبه وهو يرسم متنقلا ما بين رسم صور شخصية (portrait) ، وموضوعات الحياة الجامدة (still life) . لم يستخدم الملوانة (palette) ، وكان على يمينه منضدة صغيرة مغطاة بالجرائد ، وثلاث علب كبيرة أو أربع مليئة بفراش مغموسة

بمادة التربنتاين . وكان كلما تناول فرشاة ، يمسحها بورق الجرائد التي أصبحت غابة من اللطخ والبقع اللونية ، وكان كلما أراد لوناً صافياً ، يضغط على أنبوب اللون المطاطي فوق الجريدة ، وبين حين وآخر يخلط كميات صغيرة من اللون على الجريدة . وكانت هناك علب عند قدميه ، وحول قاعدة المسند (Stand) ، أغلبها علب معجون الطماطم بأحجام مختلفة ، وبدرجات لونية رمادية ومحايدة وألوان أخرى كان قد مزجها سابقاً .

ظل واقفًا أمام اللوحة ثلاث ساعات متواصلة أو أكثر ، لا تكاد تبدر منه أية إيماءة غير ضرورية . سألته إن لم يكن يتعبه الوقوف طوال هذا الوقت في بقعة واحدة ، فهز رأسه وقال : «لا ، لذلك يعيش الرسامون عمراً طويلاً ، فعندما أعمل ، أترك جسدي وراء الباب ، مثلما يخلع المسلمون أحذيتهم قبل الدخول إلى المسجد» .

أحياناً ، كان يمضي إلى الطرف الآخر من المشغل ، ويجلس على كرسي ذي مسندين مصنوع من قضبان الصفاف ، له ظهر من طراز قوطي عالٍ ، يظهر في الكثير من لوحاته . كان يضع ساقاً على ساق ، ويسند أحد مرفقيه على ركبته مريحاً ذقنه على قبضته ، ويضع اليد الأخرى خلفه ، وكان يبقى هناك يتدارس اللوحة لمدة قد تستغرق ساعة من غير أن يتكلم . وقد اعتاد بعد ذلك أن يعاود العمل على الصورة الشخصية . وفي بعض الأحيان كان يقول : «ليس بوسعي أن أواصل هذه الفكرة التشكيلية اليوم» ، ثم يبدأ العمل على لوحة أخرى . كان لديه دائمًا بضع لوحات نصف ناشفة ، لم ينته العمل بها ، فيختار واحدة منها . كان يعمل على هذه الصورة من الثانية بعد الظهر حتى الحادية عشرة مساء ، ثم يتوقف عندئذ ليأكل .

كان هناك صمت مطبق في المحترف ، لا يكسره إلاّ حوار بابلو مع نفسه ، أو حوار عابر ، ولا شيء يتدخل أبداً من العالم الخارجي . وحين يأخذ ضوء النهار بالاختفاء منسحباً عن اللوحة ، كان يضيء مصباحين ساطعين spot light ، فيغرق كل شيء في الظل ، ما عدا سطح الصورة .

قال : «لا بد أن يكون هناك ظلام في كل مكان ما عدا اللوحة ، وبذلك يصبح الرسام ، كما لو أنه تحت تأثير تنويم امغناطيسي ، فيظل مسحوراً بعمله الخاص ، ويرسم كما لو أنه في حالة تجلٍّ . عليه أن يبقى قريباً ، قدر المستطاع ، من عالمه الداخلي ، إذا ما أراد أن يرفع من قوة التحديدات التي يحاول عقله دائماً أن يفرضها عليه » .

كانت لوحة (المرأة - الوردة) في الأصل ، صورة واقعية لامرأة جالسة ، وما يزال بالإمكان مشاهدة الرسم التحتاني لذلك الشكل أسفل الصورة التي انتهى إليها . كنت

جالسة على مقعد إفريقي طويل ومنحنٍ بلا مساند ، يشبه بعض الشيء محارة (بشكل الأذن) ، وقد رسمني بابلو في هذا المكان بأسلوب واقعي . وبعد أن أمضى بعض الوقت في العمل ، قال : «كلا هذا الأسلوب لا يلائمك ، فاللوحة الواقعية لا تمثلك على الإطلاق» . ومن ثم حاول أن يصوّر المقعد بإيقاع آخر ، لأنه كان ملتوياً ، غير أن ذلك لم ينجح ، كما يعتقد : الأنني لا أراك جالسة ، إنك لست شخصية سلبية ، فلا أراك إلا واقفة» . وأخذ يبسط شكلي ويجعل جسمي أشد طولاً ، وفجأةً تذكر أن ماتيس كان قد تحدث عن رسم صورة لي بشعر أخضر ، فاستحوذ عليه ذلك الاقتراح ، وقال : «ليس ماتيس وحده الذي يستطيع أن يرسمك بشعر أخضر» . وهكذا تطور شكل الشعر ليصبح ورقة شجرة ، وما إن انتهى من عمل ذلك ، حتى تحولت الصورة الشخصية إلى صورة مزهرية رمزية ، ثم رسم الثديين بالإيقاع الملتوي ذاته ، وأبقى على الوجه بصورته الطبيعية خلال تلك المراحل ، فبدا له مختلفًا عن بقية الأجزاء . تدارسه للحظة ، وقال : «عليّ أن أغير الوجه على وفق أسس أخرى ، مغايرة لخطوط الأشكال وما يحيط بها من فضاء ، كما هي مرسومة فعلاً هناك . ومع أن لك وجهاً بيضوياً طويلاً بعض الشيء ، إلا إنّ ما أحتاج إليه ، من أجل أن أظهر ضياءه وتعبيره ، هو أن أجعله بيضويًا عريضاً ، وسأعوض طول الوجه بإضفاء لون بارد - أزرق ، وسيكون شبيهاً بقمر كامل صغير » .

لوّن الورقة بأزرق سماوي ، وبدأ يقصها بأشكال بيضوية تتطابق بدرجات متفاوتة مع تصوره لرأسي : أولاً ، رسم رأسين كانا على شكل دائرتين تامتين ، ثم رسم ثلاثة وجوه أو أربعة ، كانت أقرب إلى فكرته في جعل الوجه أكثر عرضًا . وبعد أن انتهى من قص شكل الرؤوس ، رسم داخلها ، فوضع على كل رأس علامات صغيرة تحدد العينين والأنف والفم ، ثم ثبتها بالدبوس على قماش اللوحة ، الواحدة تلو الآخرى ، وبدأ يحرك كل منها في مختلف الاتجاهات ليرى ما يناسبه . لم يبد له أي شيء ملائماً حتى وصل إلى القطعة الأخيرة ، فبعد أن حاول وضع القطع الأخرى في مواقع مختلفة ، عرف أين كان يريدها ، وما إن ثبتها على القماش ، حتى بدا الشكل ملائماً جداً في الموقع الذي وضعه به ، وبدت الصورة مقنعة جداً . لصق الورقة المقصوصة على القماش الرطب ، ثم تنحى جانباً وقال : «إنها صورتك الآن» . بعد ذلك حدّد محيط الصورة بخطوط خفيفة بالفحم ، ثم انتزع الورقة ورسم الصورة في الداخل ، في بطء وحذر ، لتتطابق مع الشكل المرسوم على الورقة . وعندما انتهى ، لم يمس الرأس ثانية . ومن خلال انفعاله بالجو ومزاجه ، شعر أن الجذع العلوي ذاته يمكن أن يكون أصغر مما كان عليه ، فرسم فوقه جذعًا ثانيًا ضيقًا يشبه ساق النبتة ، تعبيرًا

عن حلم يوحي للآخرين بأن هذه المرأة قد تكون أصغر حجماً بكثير من معظم الآخرين .

لقد صوّر يدي اليمنى وهي تحمل شكلاً دائرياً يقطعه خط أفقي ، وأشار إلى هذا الشكل قائلا : «تلك اليد تحمل الأرض ، نصفها يابسة ونصفها ماء ، تبعًا للتقاليد الكلاسيكية في الرسم حيث يعالج الموضوع بحمل قفاز في اليد أو متدلياً منها ، وقد صورتها لتتطابق مع دائرتي الثديين . فالثديان ، بطبيعة الحال ، ليسا متطابقين ، وليس ثمة ما هو متطابق أبداً . لكل امرأة ذراعان وساقان وثديان ، يكونان في الواقع متطابقين إلى حد ما ، ولكن في اللوحة لا ينبغي لهما أن يظهرا مثل هذا التشابه . وفي اللوحة التي تصور الأشكال تصويرًا طبيعيًا ، فإن الإيماءة التي تعكسها هذه الذراع أو تلك هي التي تبين التمايز ، فهما يرسمان تبعًا لوظيفة كل منهما . أنا أفردهما بإعطائهما شكلين مختلفين ، لذلك غالباً ما يبدو أنه لا علاقة بينهما ، ومن هذين الشكلين المغايرين بوسع المشاهد أن يشعر بأن هناك إيماءة ، ولكن ليست الإيماءة هي التي تحدد الشكل ، فالشكل يوجد بحكم حقه الخاص بالوجود . هنا ، جعلت الدائرة نهاية للذراع اليمنى ، لأن الذراع اليسرى تنتهي بمثلث . إن الذراع اليمنى تختلف كل الاختلاف عن الذراع اليسرى ، كما تختلف الدائرة عن المثلث . والدائرة في اليد اليمنى تتّفق مع الشكل الدائري للثدي . لكل ذراع في واقع الحياة صلة بالذراع الأخرى ، أكثر من صلتها بالثدي ، ولكن تلك مسألة لا علاقة لها بفن التصوير painting .

كانت الذراع اليسرى ، في الأصل ، أكبر بكثير ، وكانت أقرب إلى شكل ورقة شجرة ، غير أن بابلو وجدها ثقيلة جداً ، ورأى أنه لا يمكن أن يبقيها على هذا الشكل . وكانت الذراع اليمنى في أول الأمر تخرج من الشعر ، كما لو أنها ستسقط ، وبعد أن تدارس الأمر مدة قال : «لا يمكن أن يكون الشكل المتساقط جميلاً أبداً ، كما أنه لا يتناغم مع إيقاع طبيعتك . أحتاج إلى أن أجد شيئاً يبقى قائماً في الهواء» . بعد ذلك رسم الذراع ممتدّة من قلب الجذع (الذي جعله على شكل ساق نبات) ، لتنتهي بدائرة . وما إن فعل ذلك حتى قال نصف مازح ، خوفاً من أن أحمل كلامه على محمل الجد : «هل ترين الآن : إنها امرأة تحمل الأرض كلها بيديها : السماء والأرض » . غالباً ما لاحظت ، في تلك الأيام ، أن قراراته التصويرية كان نصفها يتخذ لأسباب تشكيلية ، والنصف الآخر لأسباب رمزية ، وأحياناً لأسباب تشكيلية نابعة من أسباب رمزية ، تكاد تكون مخفية غير أنه بالإمكان ملاحظتها بعد فهم روح النكتة لديه .

في البداية ، كان الشعر مفروقاً بطريقة متوازنة ومتساوية تقريبًا ، تتدلى منه خصلة

معقوصة على الجانب الأيمن ، فأزالها ، لأنه وجدها شديدة التماثل ، وقال : «أريد أن أحقق التوازن الذي يجعلك تلمحين الشيء ثم تسعين نحوه ، وليس توازناً ترينه جاهزاً في انتظارك . أُريد أن أُحققه بأسلوب الحاوي الذي يتلاعب بالكرة . إنني أحب الطبيعة ، ولكنني أريد لأجزائها أن تكون مطواعة وحرة ، لا ثابتة . حين كنت طفلاً ، كان غالباً ما يراودني حلم ، يخيفني إلى حد كبير . حلمت أن ساقيّ وذراعيّ تضخم حجمها تضخمًا مهولا ، ثم تقلص تقلصًا بالغ الضآلة ، ولما كنت محاطًا بكل من حولي ، فقد رأيت أناساً آخرين يمرون بحالة التحول نفسها ، إما يتضخمون أو يتضاءلون . كنت أشعر بقلق فظيع كلما عاودني الحلم» . عندما أخبرني بذلك فهمت أصل تلك اللوحات والتخطيطات التي قام بعملها خلال عقد العشرين من هذا القرن ، والتي يُظهِر فيها النساء بأيد وأرجل ضخمة ، ورؤوس صغيرة جداً أحيانًا : عاريات ، سابحات ، مشاهد أُمومة ، نساء ملفوفات بقماش يجلسن على مقاعد ذات مساند يدوية ، أو يركضن على الساحل ، وأحياناً ، يصور ذكورًا وعمالقة رضّعًا . لقد نشأت كلها من خلال استرجاعه لتلك الأحلام ، وثابر على ممارستها لتكون وسيلة لكسر رتابة الأشكال الكلاسيكية للجسد .

عندما أنهى بابلو الصورة الشخصية ، بدا راضياً وقال : «نحن جميعاً حيوانات بشكل أو بآخر ، وإنّ ثلاثة أرباع الجنس البشري يشبهون الحيوانات ، ولكنك لا تشبهينهم . إنك مثل نبات ينمو ، وقد احترت كيف أنفذ الفكرة ، فأنت تنتمين لمملكة الخضراوات ، ولا تنتمين لمملكة الحيوانات . لم أشعر قط من قبل بأنني ملزم على تصوير أي شخص آخر بهذه الطريقة ، ذلك أمر غريب ، أليس كذلك؟ ولكنني أعتقد بأنه تصور صائب تماماً ، وأنه يمثلك».

غالباً ما لاحظت بابلو ، على مدى الأيام التالية ، يدرس الرأس البيضوي العريض في صورتي الشخصية ، وقال في يوم ما : «طالما لا ترسمين غير الرأس فقط ، فإنّ الأمر يكون لا بأس به ، ولكن حين ترسمين الشكل الإنساني بكامله ، فغالبًا ما يصبح الرأس عاملا في إفساد كل شيء ، فإذا تركت الرأس من دون تفاصيل الوجه ، فسيكون مجرد بيضة ، ولن يكون رأساً ، ويصبح الشكل نموذجًا اصطناعيًا (مانيكان) وليس شكلاً بشرياً . وإذا وضعت الكثير من التفاصيل على الرأس ، فإنّ ذلك يفسد الضوء في اللوحة والمنحوتة على السواء ، وبدلاً من الضوء يصبح لديك ظل يؤدي إلى ظهور فجوات في تكوينك ، فلا تستطيع العين أن تتجول بحرية حيثما تريد . إن أمامك احتمال واحد ، وهو أن تُبقي على الحجم الكامل للرأس بنسبه الطبيعية ، أو بنسب أكبر بعض الشيء ، وأن تضيفي الحد الأدنى من

الإشارات لخطية الدالة على العينين والأنف والفم وهكذا ، لكي لا تربكي كثيرًا ما اعتادت عين المشاهد العادي على رؤيته . ففي هذه الإشارات دلالات ضرورية لإدراك ملامح الوجه المتعددة ، وبهذا الأسلوب لن تكون الإضاءة عاملا على إخفاء أي شيء ، كما إنك تكسبين فائدة تخدم تكوين اللوحة كلها ، وتضيفين إليها عنصر المفاجأة . إن المشاهد المعني بالمعضلات التشكيلية المتداخلة في العمل ، سيفهم لماذا عملت هذا ، والفائدة المتوخاة منه ، أما المشاهد الذي لا معرفة له بفن التصوير ، فسيغدو الأمر لديه مضللاً ، وقد يقول : كيف يستطيع هذا الرجل أن يصور العينين بنقطتين فقط ، ويجعل الأنف زرًا ، وبجزء من الخط يصور الفم؟ سيغضب ويغلي ، ويتجمع الزبد حول فمه ، ولكن بقدر تعلق الأمر بالرسام ، فإن هذا إنجاز لا يمكن إغفاله .

في ذلك الوقت ، كان بابلو منهمكاً بالعمل لأشهر على سلسلة من الحياة الجامدة still life ، قائمة حول موضوع واحد : جمجمة ، وشيء من نبات الكراث فوق منضدة ، فمن ناحية الشكل ، وضع نبات الكراث محل العظمتين المتقاطعتين اللتين تصاحبان الجمجمة في الصور التقليدية ، كما أن نهايات هذا النبات الشبيهة بنهايات البصلة ، تقابل مفاصل العظام .

قال لي بابلو ذات يوم ، حين كان يعمل على تلك اللوحات من الحياة الجامدة ، «الرسم هو الشعر ، وهو دائماً يكتب شعراً بقوافي تشكيلية ، ولا يكتب بالنثر أبداً ، فالقافية التشكيلية هي تلك العناصر التي يقفّي الواحد منها الآخر ، والتي توجِد نوعًا من السجع ، إمّا بتوافقها مع الأشكال الأخرى ، أو مع الفضاء الذي يحيط بها ، وأحياناً من خلال ما ترمز إليه أيضاً ، على أن يكون هذا الرمز واضحًا جداً . ما علاقة الكراث بالجمجمة؟ ولكن من الناحية التشكيلية توجد علاقة قوية . لا يمكنك الاستمرار على رسم الجمجمة مع العظمتين المتقاطعتين ، وكذلك لا يمكن الاستمرار على تقفية كلمة Amour مع كلمة Toujours ، وبهذا المعنى ترسمين الكراث بديلاً عن العظام ، وذلك ما يبين وجهة نظرك من غير أن يضطرك إلى شرحها بهذا التفصيل .»

رأيت أن إحدى هذه المجموعات من الصور كانت منسقة بعناية فائقة : كان توزيع الأشكال والفضاء متوازناً بشكل جميل ، وبدا لي أنه لم يكن بالإمكان تغيير أي شيء فيها . فقد كان للجمجمة تعبيرها الخاص ، غير أن بابلو لم يكن راضياً ، وقال : «تلك هي المشكلة . إنها متوازنة جداً إلى حد يزعجني ، ولا أستطيع أن أتركها على هذا النحو . إنه شكل من أشكال التوازن المستقر ، وليس التوازن القلق . إنه متماسك جداً ، وأنا أفضل توازناً

أشد زعزعة ، فأنا أريد تماسكًا ، ولكنني أريده تماسكًا وشيكًا» .

لما كانت كل عناصر التكوين كاملة ، ولم يكن هناك ما يقلقه غير موضوع التوازن ، اقترحت عليه أن يجرب الحل الذي أدخله على صورتي الشخصية ، وذلك بأن يرسم الجمجمة على الورق المقصوص ، ويحركها حول اللوحة في مختلف المواضع . ففعل ذلك ، وأخفى الشكل المرسوم في اللوحة بإحدى يديه ، ثم حرك قطعة الورق ليرى في أي المواقع يمكن لها أن تكون مقلقة إلى الحد الذي يرضيه ، حتى استقر أخيراً على نقطة غير متوقعة لديه ، فقد حقق موضعها هناك حقق نوعاً من التجاور الحاسم الذي كان ينشده ، بحيث بدا توازن معلقاً بخيط ، عند ذلك شعر بالرضا .

وقال : «عندما تكوّنين لوحة ، فإنك تقيمين خطوطَ قوة ترشدك نحو بنائها . توجد منطقة واحدة يثير فيها التخطيط الأوّلي فكرة رسم منضدة مثلاً ، أما المنطقة الأخرى ، فهي تلك التي تنشئين فيها فكرة الفضاء وحركته خلف المنضدة . وخطوط القوة تلك ، تحدث رنيناً يقودك إلى حيث تذهبين ، لأنك ، عموماً ، لا تتخذين بنفسك قرارًا قاطعًا ، ولكن ما إن تزيلي واحداً من تلك العناصر من تكوينك وتنتقلي به حول المكان كما لو كان سائراً بإرادته من خلال ذلك المجال الثنائي الأبعاد ، حتّى تصبحي قادرة على تحقيق تأثير المفاجأة تأثيرًا يفوق ما كنت ستحققينه بإبقائه في الموقع الأول . رسم الجمجمة الأولى ولونها ، ثم ثبت الورقة بالدبابيس ، وحدّد ، بحذر شديد ، المنطقة التي احتلتها ، ثم أزاح الورقة ورسم الجمجمة على القماش في موقعها الجديد . وبعدما انتهى منها ، رأى أن جزءاً واحداً من الجمجمة كان ما يزال مرئياً على نحو جزئي تحت السطح . فتدارس الأمر بعض الوقت ، ثم رسم بسرعة قطعة من جبنة (غريير)[1] فوق الجزء البارز من الجمجمة الأصلية بطريقة يبدو فيها الشكلين متطابقين .

وأشار قائلاً : «تقوم الجبنة بعمل ثنائي ، فهي تقلص الفراغ الذي تكوّن نتيجة اختفاء الجمجمة القديمة ، ولأن شكل الجمجمة الجديدة التي رسمت شبيه بشكل الجمجمة القديمة ، ولو جزئيًا ، فالنتيجة هي ظهور قافية تشكيلية قوامها الجبنة والجمجمة .» وقال انتظري ، ثم أضاف الثقوب إلى الجبنة ، فظهرت قطعة من جبنة (غريير) بما لا يقبل الشك ، وقال : «هل رأيت كيف أن ثقوب الجبنة تشكل قافية واحدة مع تقعر العينين في الجمجمة ،؟» ثم وضع فرشاته ، فقد انتهت اللوحة ، وكان بابلو سعيداً . لقد اتبع في حلّه لمشكلة التوازن التي أوجدها ، ثم حلّ معها أيضًا مشكلة أخرى ، أسلوبًا جعل اللوحة مؤثرة

(١) Gruyere نوع من الجبنة الفرنسية الطرية ، مثقّبة الشكل . المترجمة .

أكثر مما كان يمكن أن تكون عليه لو أن المشكلة لم تكن قد أثيرت قط . لقد حدث كل شيء بسرعة شديدة ، فكأنني كنت أرى معجزة تتحقق أمام عيني .

أمضى بابلو طوال الأشهر التالية ، يرسم لوحات شخصية لي (بورتريت) ، وبدا شديد الاهتمام بعمل أنواع مختلفة من الرؤوس ، مستخدماً رمزاً مختلفاً ، ولكنه ظل يرجع إلى شكل القمر البيضوي والأشكال النباتية ، فأرهقه العمل .

قال : «لم أعد أملك شيئًا إزاءه ، إنه يريد أن يظهر متمثلاً بهذا الشكل ، ذلك هو الحال في بعض الأحيان . هناك أشكال تفرض نفسها على الفنان ، إنه لا يختارها ، بل يجدها تنبع أحياناً من دساسة عرقية سبقت تاريخ حياة الحيوان . إنه لأمر غامض ومقلق جدًا . .»

كان الرأس ذو الشكل القمري الذي ألح عليه هو ما أزعجه خاصة ، فقد قال : «لم أفكر أبداً بمواقع الكواكب من قبل ، فهي ليست البنية المفضلة لدي ، كما أنها من مملكة أخرى . غير أنني لا أملك أية سلطة عليها ، ليس الفنان حراً بالدرجة التي يظهر عليها أحياناً ، وذلك كان الحال مع الصور الشخصية (بورتريت) التي رسمتها لدورا مار ، إذ لم أستطع أن أنجز لها صورة واحدة وهي تضحك ، فأنا أراها المرأة الباكية ، ولقد رسمتها على مدى سنوات بشكل امرأة معذَّبة ، لا بدافع روح سادية ، ولا بدافع المتعة ، حسب أنني كنت أستجيب بطاعة لرؤية فرضت نفسها عليّ ، فللرسام حدود ، كما ترين ، وهو ليس كما يتصوره الناس .»

ولم يتمكن بابلو من كسر تلك الحدود في رسم صورتي إلاّ بعد مرور سنتين ، حين أصبحت لديه بالتأكيد شخصية من واقع الحياة ، فلم يعد يراني من مملكة أخرى ، وبدأت رسومه الشخصية لي تعكس هذه الحقيقة . كان يقوم بعمل الكثير من الصور المطبوعة على الحجر (ليثوغراف) في تلك المرحلة ، وقد حضر (مورلو) إلى المحترف ذات يوم وهو يحمل الطبعة التجريبية (بروفة) لصورة لي كان بابلو قد رسمها مؤخراً . في ذلك الصباح كان بابلو يعمل على لوحة لم ينته منها بعد ، وكانت ما تزال قائمة على المسند ، وهي أيضاً صورة شخصية لي ، مصممة بحس إيقاعي عالٍ ، وكان كبر حجم الرأس فيها قد وضعه أمام معضلة كبيرة . وقام بعدة محاولات :فصغّر حجم الرأس ، ثم كبّره ، غيّر موضعه في اتجاهات مختلفة ، ولكنه لم يكن راضيًا عن النتائج ، فهو يتذمر حين يجده صغيرًا ، لأنه يصبح قريبًا في نسبته إلى حجم الكفين ، ويتذمّر أيضًا حين يصبح أكبر حجماً ، لأنّه يتطابق حينذاك مع نسب الساقين . هذا ما قاله ، ولذلك نحّى الصورة جانباً ، لأنه لم يستطع أن يجد لها أي حل . في ذلك الصباح أخذ الصورة المطبوعة على الحجر التي حملها له (مورلو) ، وثبتها

بالدبابيس ، على قماشة اللوحة ، فتطابقت حافة الصورة المطبوعة مع الحافة العلوية للقماش تطابقاً تاماً . لقد كان عمله بحق أمراً «مستحيلاً» ، فقد وارى سطح اللوحة عن مجال النظر كلياً ، وكان لإدخال عنصر خارجي داخل التكوين بتلك الطريقة ، تأثير يشبه فتح نافذة في اللوحة والسماح لدخول بنية أخرى من سطح آخر . كانت اللوحة الزيتية مليئة بالألوان ، أما الصورة المطبوعة (ليثوغراف) فكانت بالأبيض والأسود ، فكان التباين بين اللوحتين هائلاً ، يشمل اللون والشكل والسطح كذلك ، الأمر الذي أبهجه ، فأزاح الصورة المطبوعة ونقل على الفور في مكانها التكوين ذاته : شكل الرأس - الذي يمثلني- كما تمثل في النسخة المطبوعة (الليثوغراف) . لقد وجد من خلال هذا العمل اكتشافاً مثيراً جعله يقوم بعمل أربع لوحات أو خمس أخرى مطبقًا هذا المبدأ ، دون أن يستعين بما لديه من الصور المطبوعة على الحجر (ليثوغراف) .

***

أحيانًا ، قد يبدأ بابلو برسم لوحة في الصباح وعند المساء قد يقول : «آه ، حسن ، أظنها انتهت ، وما كان عليّ أن أقوله تشكيلياً أصبح هناك ، ولكنه انتهى بسعة كبيرة إلى حد ما ، ولو تركت اللوحة على ما هي عليه الآن ، مكتفيًا بما تعكسه من ظاهر المعنى فقط ، فلن أكون راضيًا . غير أنني أقاطع كل يوم باستمرار ، ولا أكاد أجد نفسي في موضع يجعلني أدفع أفكاري باتجاهها الصحيح لكي تفرغ ما تحتويه من مضامين . على اللوحة أن تنتقل ببطء ، ولا أستطيع أحياناً أن أصل بها إلى حد إضافة آخر حمولة تعبيرية تحتاجها . تتحرك أفكاري بسرعة ، ولأنها تستجيب إلي بسرعة كبيرة ، فإنني أستطيع أن أُحقق لنفسي الرضا في يوم واحد من العمل ، لأنني أكاد حينئذ أكون قد قلت ما أردت أن أقوله قبل أن أنزعج وأضطر إلى التخلي عن الفكرة . ولأنني أضطر في اليوم التالي لاعتماد فكرة جديدة ، فإنني أترك الأمور على حالها ، فهي أفكار وافتني بسرعة كبيرة ، وغادرتها بسرعة كبيرة ، وعليّ بالفعل أن أعود إليها لأكمل العمل فيها . ولكن من النادر أن أجد الفرصة للعودة ، وقد يستغرق الأمر عندي ستة أشهر أحيانًا لتطوير تلك الفكرة لتبلغ وزنها الدقيق .»

سألته لماذا لا يبتعد عن العالم ، ويضع حدًا لذلك الانقطاع؟ فقال : «ذلك غير ممكن ، لأن ما أبدعه في الرسم نابع من عالمي الداخلي ، ولكنّني أحتاج معه إلى الاتصال بالآخرين وما أتبادله معهم من حديث . لو قلت لـ (سابارتيه) إنني غير موجود ، ثم يأتي الزوار ، وأعرف أنهم هناك وأنني لا أسمح لهم بالدخول ، وقد يكون لديهم ما ينبغي لي معرفته ، حينئذ سأعُذب من جراء التفكير بما لم أعرفه منهم ، فلا أعود قادرًا على التركيز على

عملي . إن (براك) شيطان ذكي ، إنه من النمط الانعزالي المتأمل الذي يعيش داخل نفسه تماماً . أنا أحتاج إلى الآخرين ، لا لأنهم يحملون لي شيئاً ، ولكن لأنني أملك هذا الفضول اللعين الذي يجب إشباعه عن طريقهم .»

وقال : «إنني أرسم صوري بالطريقة التي يكتب بها الناس سِيرَهم الشخصية ، فاللوحات المرسومة سواء انتهت أم لم تنته ، هي صفحات دفتري ، وبذلك فهي تستند إلى الحقيقة ، وسيختار المستقبل ما يفضل من الصفحات ، فالاختيار ليس بيدي . لدي انطباع بأن الزمن يسرع سرعة متزايدة ليتجاوزني . إنني كالنهر الذي يتدفق ليجرف معه الأشجار القريبة جدًا من ضفتيه ، أو العجول الميتة التي قد يرميها الناس فيه ، أو أي نوع من أنواع الجرائم التي تنشأ فيه ، فأنا أحمل كل ذلك معي وأمضي . إن ما يستهويني هو الحركة في التصوير ، الحركة المحتدمة من جهد إلى آخر ، حتى وإن لم تكن تلك الجهود قد بلغت غايتها القصوى .» وسعي ، في بعض لوحاتي أن أقول بيقين إنني بلغت بالجهد إلى تحقيق اكتماله وخاتمته ، لأنني كنت قادراً على إيقاف سيل الحياة حولي . إنني أملك من الوقت أقل القليل ، ومع ذلك فإنّ لدي من القول أكثر من الكثير ، وإن ما عليّ قوله هو ما يجري داخل الحركة المتزايدة لفكري . وقد بلغت ، كما ترين ، إلى حد اللحظة التي غدت فيها حركة الفكر تستهويني أكثر من الفكرة ذاتها .»

سألته إن لم يكن من الأفضل له لو أنّه قلل من الرسم ، فلا يعود ضيقُ الوقت أو الفكرة حينئذ مصدر قلق له ، فهز رأسه ، وقال ، «على الفنان أن يكون رسامًا ، وأن لا يكون خبيرًا connoiseur على الإطلاق ، فخبير اللوحات لا يعطي سوى نصائح سيئة للرسام ، ولهذا السبب تخليت عن محاولة الحكم على نفسي . حين يرسم الفنان ، فعليه بطبيعة الحال أن يستخدم بالإضافة إلى وحيه الخاص ، كل استنباطاته الواعية ، ولكن يوجد فرق عظيم بين استخدام الوعي والفكر الجدلي نسبيًا ، وبين الفكر العقلاني . ولأنني ضد العقلانية ، فإنني لا أجد مبررًا للحكم على أعمالي الخاصة ، وإنني أترك ذلك للزمن وللآخرين . إن أكثر ما يهمني اليوم ، هو أن (أكون) ، وأن أترك آثار خطوات قدمي ، وأدع الآخرين يحكمون إن كانت هذه الخطوة أو تلك منسجمة مع خط تطوري عامة أو منحرفة عنه . أشعر أحياناً بأنني أخطئ حين أنحني لألتقط ورقة كنت قد رسمت عليها شيئاً ما لم يرق لي تماماً ، من أجل أن أعيد النظر به بشكل ما ، بدلاً من أن أقوم برسم شيء آخر أكثر توافقاً مع فكري».

«ولدينا أيضاً مسألة القدرية ، فقد توصلت منذ زمن إلى عقد صلح مع القدر ، بمعنى

أنني أصبحت أنا قدرًا - قدراً في حالة فعل . إنني على اختلاف كامل مع رأي سيزان حين جعل (بوسان Poussin) نموذجًا يحتذى ، في تصوير الطبيعة . فمن أجل العمل بتلك الطريقة قد يكون عليّ أن أختار من الطبيعة أغصان الشجرة التي أريد تصويرها اللوحة ، تبعًا للطريقة التي قد يكون (بوسان) تصورها في ذهنه ، أما أنا فليس أمامي أي اختيار . إنني آخذ ما يأتيني ، فأشجاري غير مصنوعة من بنية اخترتها أنا ، وإنما هي بنى فرضتها عليّ طاقتي الحيوية الخاصة . ما عناه سيزان ، هو أنه عند النظر إلى الطبيعة ، للإحساس بتأثير شيء خارجي ، فإن المشاهد يبحث عما يتجاوب مع مطلب جمالي كامن فيه من قبل . حين أقوم بعمل شجرة ، فإنني لا أختار تلك الشجرة ، كما أنني لا أنظر إلى شجرة من الأشجار ، والمشكلة لا تطرح نفسها أمامي على هذا الأساس ، وليست لدي قواعد جمالية ثابتة مسبقة أختار بموجبها ، بل إنني لم أحدد مسبقًا أية شجرة ، فشجرتي لا وجود لها ، وأنا أستخدم طاقتي النفسية - الجسدية (سايكو - فيزيولوجية) في تحركي نحو أغصانها ، وهذا ليس موقفاً جمالياً حقيقياً على الإطلاق .»

***

بعد مرور أسابيع على إقامتي مع بابلو ، أقامت دورا مار معرضاً في صالة (بيير لويب) ، وشمل جزء من المعرض لوحات تمثل موضوعات الحياة الجامدة still lifes ، شبيهة بما سبق لها عرضه قبل عام في صالة (جان بوشيه) . كما كانت هناك أيضاً بعض المشاهد التي تصور أرصفة باريس ، مرسومة من موقع الجسر التاسع ، من جانبه المطل على (شاتليه) . وتميزت معالجتها لتصوير نهر السين بشفافية توحي بعمق كبير ، وهو عمق لم يكن لديها في السابق ، ولكنها استطاعت أن تحققه من خلال رشاقة لمستها وبراعتها . كان أداؤها وتقنيتها لافتين للاهتمام ، فما كان ظاهراً من تأثرها بعمل بيكاسو ، بدأ يضمحل ويختفي ، ولعل ذلك يعود إلى انقطاع صلتها معه (بيكاسو) .

وبعد تلك المرحلة ، بدأت (دورا مار) تقيم حوارات عن فن الرسم مع (بالثوس Balthus) . وذات مرة ، بعد أن زارها بيكاسو ونظر إلى أعمالها التي كانت تقوم بها ، أخبرني أنه رأى فيها نتائج علاقتها تلك مع بالثوس ، وذلك أمر أقلقه .

قال : «لا يمكن للفنان أن يعمل بنزعة السير نحو الآتي ، ثم يدير وجهه ليسير نحو عالم مغاير تماماً . ذلك النوع من الرسم قد لا يكون بتأثير من (بالثوس) ، ولكنه يعود بالتأكيد لشخص كان يعمل ضد تقاليد الرسم التي يتبعها (بالثوس) . لقد بدأ (بالثوس) من (كوربيه Courbet) ، ولم يذهب إلى أبعد من ذلك كثيراً ، وهذا يعني أن دورا مار تسير عكس

الزمن» .

قال بابلو : «إننا كنا سنذهب إلى (ميدي) في ذلك الصيف» ، وافترضت أنه كان يعني (الكوت دازور) ، ولكنه عاد ذات يوم إلى المحترف وقال : «إننا ذاهبون في إجازة ، وسنذهب أولاً إلى (مينيرب) ، إلى بيت دورا مار» . بدا لي القيام بهذه الزيارة أمراً غريباً ، ولم أكن راغبة فيها ، كما أعتقد أنها كانت ستزعجها كثيرًا . قلت له ذلك ، فأجاب بروح فيها ذلك الجانب العملي المتفوق من شخصيته : «ولكنني أنا الذي منحت الدار لدورا مار ، ولا أجد سببًا يمنعني من حق استخدامي لها» . قلت له أظن أنها ستكون سعيدة للسماح له بالدار ، ولكن ربما ، من غير أن أكون معه . فقال : «طبعاً ستفعل ذلك ، كما أنني طلبت منها بإلحاح أن تعيرنا الدار . ولأن الدار أصبحت ملكي الآن ، فإنني سألح عليك بالذهاب معي إلى هناك » . لقد هزّني كلامه هذا ، غير أنني لم أظهر أمامه ردة فعلي القوية في تلك اللحظة . وفي نهاية الأمر ، أدرت ظهري لكل شيء من أجل إرضائه ، فالتنازل عن شيء آخر لم يبد لي مهماً .

تقع (مينيرب Ménerbes) في (فوكلوز Vaucluse) ، بالقرب من (كورد Gordes) ، وموقعها يشبه قرية محصنة على أرض مرتفعة مشرفة على الأرض الزراعية لوادي (كافايون Cavaillon) الغني . هذه المنطقة الريفية جميلة جداً ، ولكن الدار في قلب القرية .

كان بيتاً كبيراً ، ولأنه كان مشيداً على صخرة منحدرة ، فقد تألف الجانب المطل منه على الشارع من أربعة طوابق ، أما الجانب الخلفي منه ، وبسبب نتوء الصخرة ، فكان طابقًا واحدًا فقط ، وذلك ما جعل الطابق الرابع ، يكون الطابق الأرضي من الخلف . وكان الطابق الأرضي من الأمام مظلماً ، له صالة بسقف عالٍ ، لم تكن تنفع سوى أن تكون غرفة للاستحمام ، لأنه كان الطابق الوحيد الذي يجري فيه الماء . ويشمل الطابق الثاني ، غرفًا واسعة ، مزينة على الطراز الإمبراطوري ، لأنه كان بيتًا لأحد جنرالات نابليون الذي استقر هناك بعد اندحار نابليون النهائي .

لم نكن نعمل شيئاً في الصباح غير الاسترخاء ، وعند الظهيرة كنا نذهب إلى حانة في قلب القرية ، حيث كان معظم الرواد من قاطعي الأحجار الذين يعملون في المحاجر المجاورة . سمعنا كلاماً كثيراً عن العقارب ، ففي كل ظهيرة تقريباً ، كان أحد العمال يروي قصة عن واحد من الذين لدغتهم العقرب في ذلك الصباح . حين سمعت هذه الأخبار أول مرة ، لم أعرها اهتماماً ، إلا أنني بعد تكررها ، لا بد أن يكون قد ظهر عليّ القلق ، فحاول بابلو ، أن يدخل البهجة إلى نفسي ، فأخبرني بأن (ماري كوتولي) كانت قد تعرضت إلى لدغة من

عقرب ، ثم قال : «وهي لم تمت بطبيعة الحال ، كما ترين ، ولكنها مرضت مرضًا شديدًا لمدة طويلة» . كان نصف القرية واقعاً على الجانب المشمس من الصخرة الضخمة المثلثة باتجاه الجنوب ، ولكن بيت دورا مار كان واقعاً على ما كان يدعوه أهل القرية (الساحل البارد) ، وكان باتجاه الشمال . ولما كان الغرض من البيت أن يسكن في الصيف فقط ، فقد كان لذلك الموقع فائدة معينة ، ذلك أنه لم يكن حارًا من الداخل أبداً . وسرعان ما اكتشفت أن العقارب كانت تحب الظل أيضاً . لاحظت واحدة منها أو اثنتين في الحديقة أولاً ، وبعد ذلك رأيت عدداً آخر على الجدار الخارجي للبيت ، ورأيت تحت السلم الداخلي الضخم عقارب ضخمة ، ثم وجدت واحدة في غرفة نومنا . كان كل شيء على ما يرام خلال النهار ، ولكن ما إن يحل الليل حتى تخرج العقارب أسراباً ، وتطلب ذلك أن نتفحص كل شيء ، ونفتش بحذر شديد قبل القيام بتغيير ثيابنا .

كان بوسعنا أن نرى من البيت ، قرية (كورد) المطلة على التل الذي يقابلنا عبر الوادي ، وكنا نسمع كل مساء عزفًا على الأبواق يصلنا من كل المزارع الصغيرة المنتشرة في الوادي ، ومع العزف تعلو أصوات متنافرة لمنشدين لا يتمنى سماعهم أي إنسان . كان غروب الشمس رائعًا في ذلك الجزء من الريف ، ولكنني وجدت فيه شيئًا من عدم التجانس يجعله غير مؤنس ، كما وجدت أن كل الأمن والسلام الذي يرافقه ، يتشتت فجأة بأصوات الأبواق المتفجرة الآتية من كل مكان من الوادي . كان ذلك يجري كل ليلة ابتداء من غروب الشمس إلى ما بعد العاشرة . أما بابلو فكان يهتز طرباً ، وعلمت بأن النفخ في البوق كان واحدًا من متعه الرئيسية ، وقد احتفظ في مشغله في شارع دو غراند أوغسطين ، ببوق قديم يعود إلى الجيش الفرنسي ، يتدلى منه حبل ملون بالأحمر والأبيض والأزرق . لم يكن يدع اليوم يمر من غير أن يمسك به عالياً ، ويخرج منه بعض الأصوات العالية ، بل أعلى ما يستطيع إخراجه . وكان محبطاً بعض الشيء ، لأن في باريس قوانين تتحكم بإصدار أصوات كهذه ، وخلال مدة الاحتلال تحديدًا ، كان النفخ بالبوق بصوت عال يعود عليه الويلات . غير أنه بعد التحرير مباشرة ، وفي غمرة الهياج ، تملكته جرأة عالية ، وكان ينفخ البوق كل يوم ، حتى توصل إلى نفخ ثلاثين (نوتة)كل يوم . كان ذلك ، كما أظن ، يريحه إلى حد كبير ، ولو حدث أن حرم يوماً واحداً من نفخ ثلاثين نوتة لسبب أو لآخر ، فإن ذلك يجعله تعيساً . من أجل ذلك فقد وجد في (مينيرب) الآن بلسماً ، بعد أن حرم مؤقتاً من أداء حصته اليومية . كان ذلك في بداية الأمر ، ولكن بمرور الوقت ، ازدادت تعاسته ، لأنه كان يريد بوقه ، وكان بوقه في باريس .

وفي الرابع عشر من يوليو (تموز) ، يوم الپاستيل ، قطفنا ثمار هذه التدريبات ، فقد قام جميع نافخي أبواق مينيرب ، ومن كان في الوادي المحيط بها ، للاشتراك بإحياء الاحتفال ، حاملين المشاعل . كانوا رجالا بأجساد ضخمة ، منتشين ، يلوحون بشعلاتهم وينفخون أبواقهم بكل ما أوتوا من قوة ، فيصدر من كل منهم صوت يفوق الآخر بنشاز اللحن ، واستمر الحال ثلاث ساعات . لم أستطع أن أبعد بابلو عن المشهد ، بل لم أره متحمسًا كما رأيته وهو يراقب أولئك الحدادين بأجسامهم القوية ، وصدورهم العارية ، وكل منهم ينفخ في بوقه المحبوب ويلوح بشعله . كان هذا بلد الرجال حقًا ، فقد كانت النساء معزولات ، وذلك يعني أنه لم يكن هناك رقص - وهو أمر استثنائي ولا شك في احتفال الپاستيل ، وجاء ذلك طبقًا لما يحب بابلو ، لأنه لا يكره الرقص فقط ، وإنما يعدّه أكبر عارٍ مرّ بالأزمنة . ولرجل مثله لا يعرف الحرج ، كان يجري فيه خيط غريب من العفة الخالصة ، حين يتعلق الأمر بمسألة الرقص . فمضاجعة امرأة ، أية إمرأة ، وأي عدد من النساء ، أمر لا بأس به ، أما مراقصة امرأة واحدة ، فذلك هو المعنى القاطع في قاموس الانحطاط لديه ، واتضح أنه لم يكن في (مينيرب) أي منحط ، لذلك لم يرقص أحد . لقد غرقوا باحتفال محض رجوليّ ، فكانوا يطلقون كل الأصوات التي يمكن أن تصدر من بني البشر .

وفي اليوم التالي ، كان بابلو ما يزال منفعلاً من تأثير المشهد ، فرسم بالألوان لوحة مائية كبيرة تصور الناس في استعراضهم الليلي ، حاملين أعلاماً حمراً وبيضاً وزرقاً ، مشرعين شعلاتهم وأبواقهم .

كنا نسير حول القرية كل ليلة ، وفي أثناء إحدى جولاتنا بعد حلول الظلام ، مررنا بشيء وجده بابلو ساحرًا جدًا ، وظل يثير اهتمامه طوال إقامتنا في مينيرب . كان في المنطقة أعداد كبيرة من البوم ، وما إن يحل الظلام حتى يخرج البوم بحثًا عن أرانب غافلة ، والتقاطها بمخالبها ، ولما كان معظم الأشخاص المحليين على علم بهذا الأمر ، فقد أبقوا أرانبهم في أماكن مغلقة آمنة في الليل . ولكن كان هناك دائماً عددٌ من القطط الهزيلة المنتشرة بكثرة ، ولو سألت أيًا من سكان المنطقة عن سبب هزالها ، فسيردون عليك بقولهم إن القطط أصبحت على ما هي عليه لأنها لا تأكل غير الجراد والحرابي ، وإن بقاء الحرباء على قيد الحياة عقب التهام القطط لها ، يجعلها تتحرك في داخلها ، ولذلك تبدو القطط نحيلة . وحقيقة الأمر أنه لم يكن أحد من الناس يطعم هذه القطط ، فتتسلل في الليل بحثاً عن الحرباء ، وتتسلل البوم لتصطاد القطط .

بعد تناولنا العشاء في مقهى (اليونيون) ، كنا نسير إلى مقهى آخر يقصده الرجال

لتناول المشروبات ، وبعد أن نجلس هناك بعض الوقت لنتناول القهوة ، نعود سيرًا إلى الدار ، مسافة نصف ميل . واعتدنا أن نرى في طريقنا ، معركتين أو ثلاث ، لم تكد تتغير ، تدور بين القطط والبوم . كانت النجوم شديدة اللمعان ، والهواء صافياً ، ومع أن الليل كان شديد الظلام ، إلاّ أن الظلام كان شفافاً ، كما كان الشارع مضاء بمصابيح ، على مسافة خمسين ياردة أو ما يقارب ذلك بين مصباح وآخر ، فكان من الممكن أن تثب فجأة واحدة من البوم خارج الظلمة . كان لون الأجزاء العليا من جناح البومة رمادي مشوب بالبيج ، أما المقدمة فكانت بلون ذهبي يميل إلى البياض ، وكانت تتربص القطط على امتداد الطريق أمامنا ، وأحياناً تنجح في التقاط القطة بمخالبها ، فتحملها بعيداً لتلتهمها في مكان آخر . أما إذا كانت القطة كبيرة ، فإن المعركة تستغرق وقتاً طويلاً إلى حد ما ، وكان بابلو يقف هناك مفتوناً بالمشهد مهما طال أمد المعركة ، وقد قام برسم خمسة تخطيطات أو ستة عن تلك المعارك .

على مسافة ليست ببعيدة عن (مينيرب) ، أرض صخرية أخرى ناتئة في البحر ، كان بالإمكان أن نصل إليها سيراً على الأقدام . لم تكن فيها قرية ، بل بضعة بيوت خشبية ، يقطنها الرعاة أحياناً في موسم الصيف . تلك هي المرة الوحيدة التي رأيت فيها بابلو مهتماً بالطبيعة . لقد كان يقينه من عدم لقائه أي إنسان يعرفه ، أمر يبعث في نفسه شعوراً بحرية الاكتشاف . وفي أحد الأيام ، حين كنا عائدين من إحدى تلك الجولات ، التقط عظمًا من ضلع البقر ، طولها أربعة إنجات تقريباً ، وقد أصبح سطحها أملس من جراء تعرضها للمناخ . رفعها أمامي قائلاً : «هذا ضلع آدم ، سأرسم عليه حواء من أجلك» . وبدأ يحفر سطح العظم بسكين يحملها في جيبه ، وحين انتهى ، رأيت أنه صوّر حواء برؤية ميثولوجية ، وجعل لها قرنين صغيرين . لقد مثّلها جالسة مثل أبي الهول ، ورسم لها الحافرين المشقوقين ، وكان غالبا ما يصوّر ذلك النوع من الحوافر في تخطيط مماثل .

وظلت العقارب تقترب منا خلال إقامتنا ، وحين كنت ذات مساء ، متكئة على الحائط ، صرخ بابلو : «انظري وراءك» . التفت ورأيت ثلاث عقارب تسرع بخطى قصيرة نحو رأسي . قال : «ذلك هو التاج الذي أحب أن يزين رأسك ، فهو علامتي الدالة على الأبراج .»

أصبحت الإقامة في (مينيرب) فكرة غير مريحة بعد ذلك ، وكنت آمل أن يحدث شيء يمنح بابلو سبباً للرحيل ، بدلاً من اضطراري إلى طلب الرحيل ، ففي هذه الحالة سيكون قادراً على الشعور بالانتصار ، وقد يقول : «آه ، إنك حساسة تجاه المتعة والألم» .

وهكذا كان بيننا نوع من المنافسة الفلسفية ، ولم يكن لدي بديل غير التحلي بالصبر التام . حافظت على شجاعتي قرابة ثلاثة أسابيع ، وأخذ الأمر بعد ذلك يبدو كما لو أن بابلو كان ينوي أن يمضي الصيف كله هناك ، وأخذت أُعيد النظر جدياً بأفكاري حول الحكمة من المجيء إلى (مينيرب) أصلاً . في الواقع لم أكن واثقة على الإطلاق ، من أنني كنت أريد أن أستمر على أسلوب حياتي الجديدة ، ولم يكن ذلك بسبب العقارب فقط ، بل كان هناك عامل آخر في الموقف وجدته مقلقاً جدًا .

حين قطع بابلو صلته مع دورا مار ، كنت أفترض أنه لم تكن لديه أية ارتباطات فعلية ، ولقد عرفت طبعاً ، أنه كان متزوجاً من راقصة باليه روسية ، هي (أولغا خوكلوفا Olga Khoklova) ، وله منها ولد في عمري يدعى (بول) ، كان الكل يدعونه (باولو) . غير أن بابلو وأولغا كانا منفصلين منذ عام ١٩٣٥ . وقد التقيتها ذات مرة لقاءً قصيراً ، حين كنت أسير مع بابلو على الضفة اليسرى من النهر ، وبدت مشاعرها تجاهه شديدة التجرد . وعرفت كذلك أنه كان على علاقة مع (ماري تيريز والتر Marie Therese Walter) ، ولها منه ابنة تدعى (مايا) ، وأن بابلو كان يذهب للقائها وابنتها أحياناً ، ولكن لم يكن لديّ سبب للنظر إلى أبعد من تلك الحقيقة . وحالما انتقلت إلى شارع دو غراند أوغسطين ، لاحظت أن بابلو كان يختفي طوال ساعات النهار من كل خميس وأحد ، وبعد بضعة أسابيع ، بدأت أشعر بأن هناك نمطاً منظماً لأوقات اختفائه ، وحين سألته ، بيّن لي بأنه كان معتاداً دائماً على تمضية هذين اليومين مع (مايا) وأمها ، لأن (مايا) لم تكن تذهب في هذين اليومين إلى المدرسة . وسرعان ما بدأ بابلو ، لدى وصولنا إلى (مينيرب) ، يتسلم رسائل يومية من (ماري تيريز) ، وهي رسائل كانت على الدوام إيجابية - وكان يواظب على قراءتها لي كل صباح بالتفصيل مع التعليق عليها . كانت دائماً تكتب بمودة فائقة ، وتخاطبه برقة بالغة ، و تسرد عليه التفاصيل اليومية ، وتتناول التفاصيل الشخصية جدًا ، كما تناقش فيها الكثير من الأمور المالية ، وكانت هناك دائماً أخبار عن ابنتها ، كما كانت ترفق مع الرسالة أحياناً صوراً فوتغرافية للأم وابنتها .

كان بابلو يقرأ عليّ بعض الفقرات المتأججة بالعاطفة ، ثم ينفث بارتياح ، ويقول : «أنا لا أراك تكتبين لي رسالة كهذه ، بطريقة ما » ، فقلت له : لا ، لا أكتب ، فقال : «اذلك لأنك لا تحبينني بالقدر الكافي ، أما تلك المرأة فهي تحبني فعلاً» . فقلت له : لكل منا طريقته المختلفة في الشعور ، وفي التعبير عن المشاعر .

فقال لي بلهجة متعالية : «إنك لم تنضجي بعد لتفهمي مثل هذه الأمور ، وإنك لست

امرأة كاملة ، بل أنت مجرد فتاة » . ثم قرأ عليّ مقطعاً آخر ليظهر لي أي امرأة كانت ماري تيريز ، فقلت له ، جميل جداً ، وعضضت شفتي لأمنع نفسي من إظهار غضبي .

في الوقت الذي بدأت فيه إقامتي مع بابلو في شارع دو غراند أوغسطين ، بدأت أرى ذلك المكان أرضاً مقدسة ، فقد بدا كل شيء صحيحاً وطبيعياً طالما كنا هناك ، وتمثلت حياتنا بالبساطة التامة . كان الإطار الذي أحاط بتلك العلاقة مثيرًا للإعجاب إلى الحد الذي رجحت فيه كفة نموها ، أما أن تنقلب حياتنا فجأة إلى محيط قائم على عدوانية نفسية وجسدية معاً ، فكان أمرًا لا يطاق . لقد شعرت بأنني لم أكن مرتاحة قطّ ، وأنا بين بيت دورا مار ورسائل ماري تيريز ، فعزمت على أن أهبط من ذلك التل ، وأتبع طريق البحر . وخلال بحثي عن هدف تستقر عليه عيناي ، تذكرت صديقة لي ، رسامة ، كتبت لي من تونس لتقول إن بإمكاني أن أحصل هناك على وظيفة مدرسة للرسم في أي وقت أشاء .

حين كان بابلو في نزهة بالسيارة ذات يوم ، رأيت أنه لم يعد بوسعي الاستمرار بالحياة معه أكثر من ذلك ، تحت هذه الظروف . لم يكن معي نقود ، ولكنني سرت ، حتى وصلت إلى الطريق الرئيسي المتجه جنوباً لعلي أجد من يقلني إلى مارسيليا . كان لي هناك أصدقاء يمكنني أن أستلف منهم نقوداً لكي أذهب بها إلى شمال أفريقيا . كانت حركة السير قليلة على امتداد الطريق في ذلك النهار ، ولم يطل وقوفي هناك حين رأيت أمامي بابلو ومارسيل . وقفت السيارة إلى جانبي ، ونزل منها بابلو ينفث ناراً . سألني : ما الذي كنت أفعله هناك؟ فأخبرته ، فقال : «لا بد أنك جننت ، لماذا تريدين أن تتركيني؟» قلت له إنني لم أكن أحس بالارتياح في ذلك البيت ، والأهم من ذلك ، كان بوسعي أن أرى فعلاً أن الحياة معه لن تكون طبيعية وتلقائية أبدًا ، وأنها كانت حياة بالغة التعقيد . وقف أمامي بجسمه المربع ، وقد وضع يديه على وركه ، ومارسيل يحدق من فوق كتفه ، دون أن يحاول إخفاء اهتمامه بما يجري ، وسألني : «ما الذي تبحثين عنه؟» . قلت لبابلو إنني لم أكن أريد أن أبقى هناك لمدة أطول ، وقلت له إنني كنت قد مررت بالمرحلة المؤلمة جداً من قطع كل الصلات التي كانت تربطني بأسلوب حياتي الثانية ، ولم أكن أحب أن أظهر بمظهر المجنونة المقيدة في حياتي الجديدة .

بدا على بابلو أنه لم يكن يصدق أذنيه : «ما الذي كنت تسعين نحوه حين تنازلت لتأتي إليّ وتقيمي معي ، لا تقولي لي إنك ستضربين بكلّ شيء عرض الحائط من أجل ذلك فقط ، إذا كنت قد أتيت أخيراً ، بعد كل شكوكك وترددك ، فقد كان ذلك كما أعتقد ، لقناعتك بأنك تحبينني . كان يجب أن يكون الأمر لديك جلياً منذ زمن طويل ،

ذلك لأنني أحبك أيضاً . قد نواجه بعض الصعوبات لإصلاح الوضع ، أما الآن ، وبعد أن غدونا معاً ، فالأمر متروك لنا لبناء شيء ما ، فدعينا لا نضيع الفرصة بهذه السهولة .»

كان ذلك تراجعاً غير متوقع عن الطريقة التي كان يتحدث بها بابلو معي منذ أن وصلنا إلى (مينيرب) ، وقد بدا عليّ ولاشك بعض التراخي في موقفي ، فأمسك بي بابلو من ذراعي ودفعني إلى داخل السيارة . تحرك مارسيل بالسيارة راجعًا باتجاه (مينيرب) ، وبقي بابلو متشبّثاً بذراعي بإحدى يديه ، ووضع ذراعه الأخرى حول كتفي ، قرّبني إليه أكثر ، وبعد لحظة التفت نحوي ، أرخى قبضته ، وقبّلني . لم يتحدث في اللحظة تلك ، ولكنه حين بدأ الكلام ، تحدث بهدوء شديد .

«ينبغي لك أن تصغي لصوت عقلك في أمور كهذه ، ستبوحين لي بما في نفسك وتحدثينني عن أعمق الأمور في الحياة . إن ما تحتاجين إليه هو طفل ، ذلك ما سيعيدك إلى الطبيعة ، ويجعلك منسجمة مع بقية العالم .»

قلت له ليس هناك أسهل من إنجاب طفل لمن تكون في عمري ، فهي مسألة اختيار ، ولكنني لم أكن أشعر أن امتلاك طفل قد يضيف أي شيء ، خاصة بما يتعلق بالتجربة التي أوشكت على التوجه نحوها الآن . وقلت إن وجود الأطفال مفيد بالمعنى السلبي وليس بالمعنى الإيجابي ، فحين تنضج المرأة ، وليس لديها أطفال ، يصبح النقص لديها ملموساً ، وعليها عندئذ أن تخرج من ذاتها ، لأن الانشغال بمشكلات الآخر يساعدها على تهدئة قلقها . وقلت له أيضًا إن موضوع الأطفال كان واحداً من حلول عديدة ، لأن هناك صيغًا أخرى للخلق ، وإنني اخترت في حقيقة الأمر أن أصبح رسامة ، وأن أعيش بعد ذلك معه ، وأتحمل معه عبء عزلته ، وذلك دليل على أنني كنت أُحاول أن أبدع شيئًا ما من خلال حياتي ، وأخرج من نفسي . كل خطوة من تلك الخطوات فرضت نفسها عليّ ، وشعرت إزاءها بأنه لم يكن لديّ اختيار آخر ، ولكن فكرة أن يكون لي طفل ، أمر لم يخطر على بالي حتى هذه اللحظة ، وبدا لي أنه لا علاقة له بوضعي . كان اقتراحه شبيه بمن يريدني أن أتعلم كيف أنعّل الأحذية ، وكنت سأجيب بنعم ، لأنني واثقة من أن معرفتي بعمل كهذا شيء مفيد من الناحية العملية ، ولكنه لم يكن أبداً أمراً عاجلاً في تلك اللحظة . هكذا كان شعوري حول إنجاب طفل ، وحاولت أن أشرح له ذلك .

تحسر بابلو وقال : «كلمات ، كلمات ، كلمات . إنك متطورة على المستوى الفكري فقط ، ومتخلفة في جوانبك الأخرى جميعًا ، ولن تعرفي كيف تكونين امرأة إلا بعد أن تنجبي طفلاً» .

لم يغضبني الأمر ، ولم يدفع الدم في عروقي ، وأنا أتأمل في تلك اللحظة حصيلة محاولاتي الثورية من أجل الوقوف على قدمي مثل أي امرأة ناضجة ، وحين قلت له ذلك ، تجاهل قولي ، وواصل نصيحته : «رأيت نتائج ذلك من قبل ، وأنا أؤكد لك أنك ستمرين بحالة من التحول الكامل ، وأرجوك لا ترفضي حتى تكوني قد جربت في الأقل .»

لم يكن بإمكاني أن أشعر في تلك اللحظة بالحماسة الفياضة التي كان بابلو يصورها ، مع ذلك ، وقبل أن ينتهي كليًا من الموضوع ، قررت أن آخذ بنصيحته ، وأن أتوقف عن الإصغاء لما في رأسي . كنت مقتنعة بأن بابلو كان يتحدث من قلبه ، ولذلك كان بوسعي أن أصغي في الأقل إلى قلبي ، فأبعدت عن فكري ماري تيريز ، وكل السلبيات الأخرى ، وأخذت بما نصحني به بابلو ، وجربت .

جاء الهروب من (مينيرب) أسرع مما توقعت ، فقد طلبت منه ماري كوتولي أن نذهب إليها ونبقى في دارها لبضعة أيام . لم يرفض بابلو ، لذلك اقترحت عليه أن نذهب إلى هناك لثلاثة أيام أو أربعة ، وبعدها نعود ، ولكنني في حقيقة الأمر كنت قد عزمت رأيي على أن لا أعود ثانية على الإطلاق . وذهبنا إلى (رأس أنتيب) ومكثنا ثلاثة أو أربعة أيام مع عائلة كوتولي ، وخلال وجودنا هناك ذهبنا لزيارة السيد فورت في بيته الصغير في (غولف جوان) . قلت لبيكاسو إنني كنت أحب البحر أكثر من الريف ، وإنني أريد العوم قليلاً ، وحين طرحت الفكرة بهذا الأسلوب ، استجاب لها ، وأجّر الطابقين العلويين من بيت السيد فورت ، ثم أرسل (مارسيل) ليجلب لنا الأمتعة التي كنا قد تركناها في بيت دورا مار ، وبعد مرور بضعة أسابيع عرفت أنني كنت حاملاً .

في أيامنا هذه[٢] توجد في (غولف جوان) أماكن خاصة للسباحة على الساحل ، ومظلات شمسية تؤجر ، وآلاف السياح ، بعضهم جنود من الأسطول السادس الأمريكي ، ولكن في شهر آب من عام ١٩٤٦ ، كادت هذه الشواطئ تكون مهجورة ، وحين كنا نغادر أنا وبابلو دار السيد فورت المسمّاة – (Pour Toi) في الصباح ، ونعبر الشارع لنذهب إلى البحر لنعوم ، كدنا نكون وحيدين .

لما كان بيت السيد فورت صغيراً ، وكنا نحتل الطابقين العلويين اللذين كانا مزدحمين ، لم تكن لدينا مساحة كافية لعمل بابلو ، وبدأ يشعر بالضيق لعدم توفر مكان له للرسم .

---

(٢) أرجو أن لا يفوت القارئ الكريم أن الكاتبة تقصد زمن تأليف الكتاب ، فقد صدرت الطبعة الأولى منه في عام ١٩٦٤ ، وهي النسخة المعتمدة في هذه الترجمة .المترجمة

ولكن ، نظرًا لانتمائه إلى البحر الأبيض المتوسط ، فقد كان يستمتع بالاستلقاء على الساحل ، دون القيام بأي عمل طوال الصباح . كنا على هذا الحال حين جاء ، في أحد الأيام ، النحات والمصور الفوتغرافي (سيما Sima) ليخبرنا بوجود مكان ، يعتقد بأن بابلو قد يرغب في العمل فيه ، ويدعى المكان (قصر غريمالدي Chateau Grimaldi) ، ويقع عند السور القديم المطل على الميناء في أنتيب ، وكانت له صفة متحف ، وقد سمي منذ عام ١٩٢٨ ، متحف أنتيب . ولم يستطع أمين المتحف ، السيد (دور دو لا سوشير Dor de la Souchère) مدرس اللغة اللاتينية والإغريقية في كلية (كارلوت) في (كان) ، من ملء المتحف كما ينبغي ، فقد كانت فيه أعمال فنية قليلة ، وكانت ميزانيته ضئيلة . فقد اشتملت موجودات المتحف الرئيسية في ذلك الوقت ، على مجموعة من الوثائق المتعلقة بنابليون ، ولعلها حفظت هناك لأن نابليون كان قد توقف في ميناء (غولف جوان) لدى عودته من جزيرة (ألبا) . كان ذلك كل شيء عن المتحف تقريباً ، ما عدا بعض القاعات الكبيرة العالية والفارغة في الطابق الثاني التي لم تستخدم لأي غرض ، كما أخبرنا (سيما) .

انتعش بابلو وقال : «حسن إذا أردت أن تأتي بأمين المتحف إلى هنا لمقابلتي في صباح يوم ما ، وإذا كان يرغب حقاً أن أعمل هناك ، فذلك سيسرني ، لأنه ليس لديّ مكان أعمل فيه الآن» . وبعد أن ذهب (سيما) ، أخذ بابلو يرقص فرحاً . قال لي : «كنت على وشك أن أشتري تلك الدار قبل حوالي عشرين سنة مضت ، فقد كانت ملك الجيش ، وبقيت فارغة لزمن طويل ، ثم عرضوها للبيع بقيمة ثمانية آلاف فرنك فرنسي . وأوشكت على شرائها ، إلا أن مدينة أنتيب أبدت اهتمامها بها ، ففضل الجيش بيعها إلى المدينة بدلاً من بيعها إلى مشترٍ خاص ، لأنها تعد جزءاً من الإرث الوطني .

بعد زيارة (سيما) بوقت قصير جداً ، حضر السيد (جول - سيزار راموالد دور دو لا سوشير) إلى ساحل البحر ذات صباح ، وقال لبابلو إنه سيكون سعيداً باستقباله للعمل في متحف أنتيب ، وإنّه سيسلمه واحدة من أكبر القاعات في الطابق العلوي لتكون مشغلاً له . وفي الصباح التالي ذهبنا أنا وبابلو لمشاهدة المكان ، ورأى أنه سيكون ملائمًا له ، وقال : «في أثناء وجودي هنا ، لن أقتصر على رسم بعض الصور فقط ، بل سأزين لك المتحف» . فاهتز (دور دو لا سوشير) طرباً .

وبعد أن تجولنا في أطراف المتحف ذلك النهار ، أتينا إلى الكنيسة الصغيرة المجاورة له ، وكانت على مستوى منخفض عن المتحف .» دأ بابلو يدفعني باتجاهها ، فسألته لماذا يريد أن يأخذني إلى هناك؟ فقال : «سوف ترين» . فدرنا حول المدخل ، وحين وصلنا إلى الجانب

الخلفي من الكنيسة قرب حوض الماء المقدس ، سحبني نحو زاوية داكنة وقال : «إنك ستقسمين هنا على أنك ستحبينني إلى الأبد» . فوجئت بعض الشيء وقلت : «أستطيع أن أقسم هذا القسم في أي مكان إذا ما أردت إلزام نفسي إلى ذلك الحد ، ولكن لماذا هنا؟»

فأجاب بابلو : «أعتقد أن أداء القسم هنا أفضل من مجرد أي مكان .»

فقلت : «هنا أو في مكان آخر ، الأمر واحد .»

«كلا ، كلا ،» قال بابلو . احسن ، نعم ، كله واحد بطبيعة الحال ، إلا أنه واحد من تلك الأمور ، لا أحد يدري ، فقد يكون ثمة ما يكمن خلف كل ما يقال عن الكنائس ، إنه قد يجعل الأمر كله أكثر يقيناً بعض الشيء ، من يدري؟ لا أعتقد أننا يجب أن نفوّت هذه الفرصة ، فقد تكون مجدية» . وهكذا أقسمت ، وأقسم هو وبدا راضياً .

كان على بابلو أن يجلب بعض أدواته التي يستخدمها في الرسم من باريس ، لأن أشياء كهذه كانت نادرة . وأثناء ذلك ذهب إلى الميناء مع (سيما) ، وجمع خزيناً من الأصباغ التي تستخدم في طلاء القوارب ، لأن تلك الأصباغ ، حسبما بيّن ، كفيلة بمقاومة البيئة التي سيعيش فيها ، ولما كان الطلاء يستخدم عموماً للخشب ، فقد قرر أن يرسم على الخشب المضغوط .» عد ذلك قام بطلب بعض الألواح الكبيرة من الإسمنت الليفي (fibro-cement) ، وقال إن طلاء القوارب قد يتلاءم مع هذا أيضاً ، وجلب فراشي من النوع المستخدم في طلاء الدور ، وباشر بالعمل في اليوم الذي عقب وصول المواد إلى المتحف .» في هناك ، يعمل ، خلال شهري سبتمبر (أيلول) وأكتوبر (تشرين الأول) ، وقام برسم جميع اللوحات الموجودة الآن هناك تقريبًا ، والتي تشمل كل ما رسم على الإسمنت الليفي وألواح الخشب المضغوط ، ما عدا اللوحة التي تدعى (يوليسيس وعرائس الماء) ، التي رسمها بعد ذلك بعام واحد . أما سلسلة التخطيطات المحيطة باللوحة المسماة (متعة الحياة) ، فهي لم تنفذ في المتحف ، بل نفذت في دار السيد (فورت) قبل ذلك بشهر واحد ، ونفّذت الأعمال الخزفية في وقت لاحق ، أما الأعمال المنفذة بالسجاد ، والأعمال المطبوعة على الحجر (ليثوغراف) ، فقد منحتها مدام (كوتولي) إلى المتحف .

على مقربة من مطعم (شيه مارسيل) ، في غولف جوان ، حيث كنا نتناول الطعام كل يوم تقريباً ، مقهى صغير متخصص في المأكولات البحرية ، وأمام المقهى واجهة تعرض عليها الأصناف المختلفة التي قد تغري الناس بالشراء . كنا في أكتوبر ، وقد غادر جميع الناس تقريباً ، فكان الشخص الوحيد الذي يغريه العرض ، هي المرأة التي تدير المكان . كان حجمها كبيرًا جدًا ، وكان مقهاها ضيقاً جداً ، فكان من الصعب عليها إيجاد مكان في

الداخل ، لذلك وقفت في الخارج تروج لتسويق بضاعتها ، وبما أنه لم يكد يبقى أحد ليشتري ، فقد ظلت طوال النهار تغرف مما أمامها . كان طولها خمسة أقدام تقريباً ، ولها جسم ممتلئ قوي ، وعريض بقدر ما هو طويل . كانت في الخامسة والأربعين أو الخمسين من العمر ، ولها وجه من أقسى الوجوه التي يمكن تصورها ، تحيط به كتلة من شعر مجعد مثل فلّينة لولبية ، مصبوغة بلون الخشب الماهوغني ، ينتهي بأنف أفطس مضحك وصغير ينبتُ من تحت حافة قبعة رجّالية ضخمة . في أثناء تناولنا طعام الغداء ، كنّا غالباً ما نراها تمشي جيئة وذهاباً ، وأمامها سلة من قنافذ البحر ، وسكين مدببة حادة ، باحثة عن زبون ضال ، ولأنه لم يكد يظهر أي إنسان ليخفف من حملها ، كانت تغمس يدها في السلة ، من حين إلى آخر ، فتقطع واحدًا من قنافذ البحر ، وتمتصّ محتواه بشراهة كبيرة . كنا نرقبها مفتونين بذلك التناقض ما بين وجهها الأحمر المدور الناعم ، وقنافذ البحر الشوكية ذات اللون الأخضر المشرب بالبنفسجي . إن أربعًا من اللوحات الموجودة في متحف أنتيب ، كانت قائمة على شكل هذه المرأة ، والبحارة الذين كانوا يتجولون في الميناء ، كما أن هناك صورة شخصية للمرأة نفسها ، ولوحة لبحار يأكل قنافذ البحر ، ولوحتين شخصيتين تمثل بحارين ، أحدهما في حالة غفوة ، والآخر يتثاءب .

في بعد ظهر ذات يوم ، بدأ بابلو يرسم لوحته المسماة (امرأة تأكل قنافذ البحر) ، وقد رسمها بأسلوب واقعي ، فقد كان كل شيء في الصورة مشخصاً تشخيصًا يطابق شكل المرأة كما كنا نعرفها : الأنف الأفطس وخصلات الشعر الجعدة مثل لولب فليني ، والقبعة الرجالية ، والصدرية الوسخة التي كانت تغلف بها نفسها . وبعد أن أنهى العمل بها ، كان يختزل كل يوم بعضًا من مفردات الأشكال الطبيعية ، حتى لم يعد في الصورة غير شكل مبسط جداً ، يكاد يكون شكلا عموديًا ، يقتصر على طبق من قنافذ البحر يتوسط اللوحة ، من أجل أن يذكرنا بما كان عليه شكل المرأة .

أما في لوحة البحار الشاحب الذي يأكل قنافذ البحر ، فلم يبقِ فيها من تفاصيل الشكل غير إشارة لأهداب البحار السفلى ، ومقلة العين المغطاة بالجفن الأعلى ، وذلك لأن عيني البحار كانت مسبلتين . لاحظت قبل ثلاث سنوات مضت ، حين ذهبت لزيارة المتحف ، أن أحدهم قد أمسك بقلم أزرق ورسم في المقلتين ظلاً من أزرق سماوي منفّر ، ويبدو أنه لم ينتبه أحد إلى هذه الإضافة . وعندما رأيت اللوحة ثانية في وقت لاحق ، وجدت أنه لم يُتخذ أي إجراء بهذا الخصوص .

ولاحظت تغييرات أخرى ، أيضاً ، في زيارتي الأخيرة ، ففي لوحة (يوليسيس وعرائس

البحر) ، كان اللون الأزرق قد ازداد دكنة ، بينما شحبت الألوان على سطوح بعض اللوحات الأخرى ، وقد بانت ، بشكل يلفت النظر ، الطبقة التحتانية من السطح التصويري ، ربما بسبب الرطوبة . كما شحب لون بعض الرؤوس ، التي كانت قد رسمت بأصفر يميل إلى البني (bistre) ، وأصبح البني في الجانب الأسفل من اللوحة ، أقوى مما كان عليه في الأصل ، كما فقد شيئًا من مسحته الرمادية . أما الصور التي تمثل إلهة المراعي (fauns) ، الموجودة في إحدى القاعات الصغيرة ، فقد كانت في الأصل شديدة اللمعان ، ولكنها فقدت بريقها وأصبحت ألوانها الزرق والخضر أكثر شحوباً . كان بابلو قد رسم لوحة شخصية لأمين سره ((سابارتيه) بهيئة إله رعاة روماني ، وكان قد رسمها على ورقة ، فلاحظت أن الورقة قد مالت إلى الصفرة ، واكتسى سطحها بفروة ، وغدت الألوان أكثر تسطحاً وأكثر شحوباً .

ذات يوم في عام ١٩٤٨ ، حضر ماتي مع أمينة سره ليديا لإلقاء نظرة على المتحف ، فوقف بحيرة أمام لوحة (المرأة المستلقية) ، المرسومة على سطح طويل من الخشب المضغوط ، وقال (ماتيس) : «إنني أفهم الطريقة التي عملت بها الرأس ، ولكنني لا أفهم ماذا فعلت بالجزء الأسفل منها ، فشقّا المؤخرة يظهران بطريقة غريبة ، وهما لا يتبعان سطوح الجسد الأخرى» . لقد أقلقه الأمر كما بدا ، فأخرج دفتر ملاحظاته وقام بعمل تخطيط أولي للوحة ليأخذها معه إلى البيت من أجل أن يجري عليها المزيد من الدراسة ، وقام بعد ذلك بتخطيط تسع لوحات أو عشر أخرى تخطيطًا سريعًا وتقريبيًا .

***

كان بابلو يحب دائماً أن يحيط نفسه بكتّاب وشعراء ، منذ أيامه مع (غيوم أبولونيير) و(ماكس جاكوب) . ذلك ، كما أعتقد ، هو أحد أسباب تمكنه من التحدث عن لوحاته بفصاحة . ففي كل مرحلة من مراحله ، كان الشعراء يبدعون حوله لغة فنية ، وبعد ، فقد كان بابلو__ في أمور كهذه - شخصاً قابلا على التكيف والاكتساب ، فكان دائمًا يتحدث عن لوحته ببصيرة نافذة ، بسبب قربه الحميم من أولئك القادرين على إيجاد الكلمات الصحيحة .

كان من أكثر أصدقاء بابلو حميمية ، من بين شعراء زماننا ، (پول إيلوار Paul Eluard) ، وكنت قد التقيت إيلوار مرة أو مرتين ، ولكن المرة الأولى التي تهيأت لي فيها فرصة لقائه عن قرب ولمدة طويلة ، كانت في ذلك الأسبوع من عام ١٩٤٦ ، أثناء انعقاد مهرجان (كان) السينمائي ، حين جاء هو وزوجته (نوش) إلى (غولف جوان) لزيارتنا ولإلقاء نظرة على سير

العمل في متحف (أنتيب) . كانت هناك علاقة معقدة ما بين (پول) وبابلو ، لأن (نوش) كانت ، لبعض الوقت ، واحدة من (موديلات) بيكاسو المفضلة ، وبدءاً من منتصف الثلاثين ، رسم لها الكثير من التخطيطات والصور الشخصية . وقد صوّرها في بعض اللوحات التي رسمها لها ، تصويرًا محرّفًا ، بالأسلوب الذي اتبعه في تصوير شخصية (دورا مار) . أما في اللوحات الأخرى ، فقد اتبع في تصويرها أسلوبًا قريبًا من روحية المرحلة الزرقاء ، بل إن (نوش) ، في الأساس ، كانت واحدة من شخصيات المرحلة الزرقاء[٣] . لقد كانت ألمانية ، وكانت هي ووالدها محترفين جوالين لألعاب (الأكروبات) ، وقد التقاها (بول) ذات يوم حين كان يتجول ماشياً مع الشاعر (رينه شار René Char) ، وسقط أسير تلك الفتاة الرقيقة ذات السبعة عشر عاماً ، حين رآها تؤدي حركاتها الملتوية فوق الرصيف ، فأُغرم بها وتزوجها بعد ذلك بوقت قصير . فعزز اللقاء من الحنين إلى تلك المرحلة التي صوّر فيها بابلو مشاهد مهرجي السيرك ، في مطلع القرن العشرين . ولعل ذلك النوع من الاستذكار ، الذي امتزج برقتها الجسدية ، هو ما أضفى على شخصية (نوش)مظهرها الشاعري الحساس .

كان بول وبابلو شخصيتين متناقضتين ، فقد كان لبابلو شخصية عدوانية ومتقلبة ، أما بول فقد كان كائناً أليفًا جدًا . كان بإمكاني أن أرى منذ البداية ، بأنه كان شخصاً قادرًا على أن يحصل على الأفضل ، دون أن يطلب ذلك . كان يدخل على أي جماعة يتردد عليها روح الانسجام والتناغم ، لا بما يقوله ، وإنما بمجرد حضوره ، وحين سافر بول ونوش إلى باريس بعد انتهاء المهرجان ، توفيت (نوش) ذات ليلة على نحو مفاجئ ، وتشتت بول بموتها ، والقصائد التي كتبها عنها فيما بعد ، تحت اسم آخر ، هي واحدة من أكثر الأعمال المؤثرة في الأدب الفرنسي الحديث .

وفي الشتاء التالي ، كنا نرى بول كثيراً ، وقد عاش يتكسب من شعره عيشة كفاف ، ولكنه كان من مقتني الكتب ، وعن طريق بيع وشراء كتب معينة ، له اطلاع جيد جداً بها ، كان قادراً على سد حاجاته . غير أنه عاش دائماً في مستوى متواضع ، وبين حين وآخر كان بابلو يعطيه تخطيطاً أو لوحة ، أو يزين له أحد كتبه بصوره بحيث يمكن لبول أن يبيع بعضًا منها في أوقات الضيق وينهي أزمته .

---

(٣) المرحلة الزرقاء – Blue Period هي واحدة من المراحل الأساسية التي مر بها فن بيكاسو ، وتميزت هذه المرحلة التي شاعت في أعماله منذ مطلع ١٩٠٠م ، بموضوعاتها الإنسانية التي تتناول الفقر والبغاء والتشرد ، وطابعها الحزين . المترجمة .

كان بول و (نوش) قد تعرفا إلى منطقة (موجـــين) في الثلاثينات ، وأغريا بابلو ، كما أخبرني ، لقضاء جزء من إجازات متتالية هناك خلال الأعوام ١٩٣٦ و ١٩٣٧ و ١٩٣٨ ، وإلى تلك الفترة يعود تاريخ دراسة بابلو لشخصية (نوش) ، بل إن بابلو كان على علاقة غامضة جداً مع (نوش) في ذلك الوقت كما أخبرني ، وكان بول- الذي كان على يقين من تلك العلاقة - يغمض عينيه عن الأمر : وذلك هو الاختبار القاطع للصداقة (كما يراها بابلو) .

قال بابلو : «ولكنها كانت تعبيراً عن الصداقة من جانبي أيضاً ، لقد فعلت ذلك لأسعده ، ولم أكن أريده أن يظن بأنني لم أكن أشعر بالود تجاه زوجته» . ومن ذكرياته الأخرى التي تحدث عنها بحنان ، فتاة تدعى (روز ماري) ، قال إنه كان لها نهدان رائعان ، وكانت تمضي إلى الشاطىء عارية إلى الخصر ، وكانت دورا مار هناك أيضاً ، وكان أول صيف لهما معاً .

***

شاعر آخر ، كان من أصدقاء بابلو المقربين هو (أندريه بريتون André Breton) ، وكان قد أمضى سنوات الاحتلال في أمريكا ، وعاد إلى فرنسا في الشهر السادس من عام ١٩٤٦ ، بعد فترة قليلة من إقامتي مع بابلو . كنا قد سمعنا أنه عاد إلى باريس ، غير أنه لم يأت لزيارة بابلو . وحين كنا متكئين على شرفة فيلا (Villa Pour toi) في غولف جوان في صباح يوم من أيام أغسطس (آب) ، أشار بابلو باتجاه مطعم (شيه مارسيل) وقال : «انظري ، ذاك هو أندريه بريتون» . ونزلنا من الشرفة ، فقد افترض بابلو أن بريتون ، ربما كان يحاول العثور على المكان الذي نسكن فيه . ولّما رآنا (بريتون) مقتربين نحوه ، أشاح بوجهه ، وكان واضحاً أنه لم يكن راغبًا رغبة أكيدة في رؤية بابلو ، وأن خروجنا لملاقاته قد تعارض بعض الشيء ، كما هو واضح ، مع خطط (بريتون) في اختيار الوقت المناسب لأول لقاء لهما بعد الحرب ، وأسلوب هذا اللقاء .

مدّ بابلو يده بود وتلقائية ، فقد كاد (بريتون) يكون صديقه بقدر ما كان إيلوار . تردد بريتون ثم قال : «لا أعرف إن كنت سأصافحك أم لا .»

قال بابلو : «ولم لا؟» فأجاب بريتون بما عرف به من أسلوبه المبدئي المتشدد : «لأنني لا أتفق معك كل الاتفاق على مواقفك السياسية منذ الاحتلال ، ولا أؤيد انتماءك إلى الحزب الشيوعي ، ولا موقفك الذي اتخذته فيما يتعلق بتطهير المثقفين بعد التحرير .»

فقال بابلو : إنك لم تختر البقاء في فرنسا معنا خلال الاحتلال ، ولم تعايش الأحداث

التي مرت بنا هنا ، فمواقفي نابعة من تلك التجارب ، أنا لا أنتقد موقفك ، لأن فهمك لتلك الأحداث كان يتطلب منك النظر من زاوية تختلف عن زاوية نظري ، وصداقتي لك لم تتغير . أما صداقتك لي ، فأعتقد أن عليك أن تحافظ على الأساس ذاته ، وبعد كل هذا ، فالصداقة يجب أن تتجاوز كل خلاف يقف في طريق فهمنا للحقيقة التاريخية» ، ثم مد يده ثانية .

كان واضحاً أن بريتون لم يفهم وجهة نظر بابلو فهمًا واضحًا يجعله يتراجع عما قال ، بل أكد : «لا ، هناك مبادئ غير قابلة للحلول الوسطية ، إنني أحتفظ بموقفي ولا أظنك ستغير موقفك أيضا .»

قال بابلو : «لا ، لن أفعل ، وإذا كنت متمسكاً بتلك الآراء ، فذلك لأن تجربتي حملتني على التمسك بها ، ولا أستطيع تغيير ذلك بسهولة ، ولكنني لن أطلب منك تغيير موقفك كذلك ، وأنا لا أرى لماذا لا نستطيع أن نتصافح ونبقى أصدقاء .» .

هز بريتون رأسه وقال : «لن أصافح يدك ما دمت تدافع عن تلك الآراء» .

قال بابلو : «ذلك مؤسف جداً ، لأنني أضع الصداقة فوق أية خلافات في الآراء السياسية . خلال سنوات الثلاثين ، كنا في إسبانيا مجموعة كبيرة اعتدنا أن نلتقي في المقهى ذاته ، مع أننا كنا نحمل وجهات نظر سياسية متعارضة ومتناقضة . وكانت تدور بيننا أحيانًا نقاشات صاخبة ، وكنا نعرف أننا في اليوم الذي تنفجر فيه الحرب ، سنجد أنفسنا في معسكرات مختلفة ، ولكن لم يكن ذلك وحده سببًا يحول دون صداقتنا ، والأجدر لنا ، في حالة اختلاف آرائنا ، أن نترك النقاش مفتوحاً .»

هز بريتون رأسه ثانية وقال : «من المؤسف أنك سمحت لنفسك بأن تنسحب إلى ذلك التحالف السياسي مع إيلوار .»

قال بابلو : «إنني شخص راشد ، وتلك هي آرائي الخاصة وليست آراء إيلوار .»

قال بريتون : «حسن إذن ، أخشى أن تكون قد خسرت صديقاً ، لأنني لن أراك ثانية .»

***

كان جورج براك George Braque من أقدم أصدقاء بابلو ، وبعد مرور أسابيع من إقامتي مع بابلو ، رأى أن من المستحسن أن أتعرف إلى (براك) وأرى محترفه ، وفهمت منه أيضًا أنه كان يريد أن يرى ردة فعل (براك) تجاهي . وحين وصلنا ذات صباح إلى دار (براك) في شارع (دوانييه) ، عبر منتزه (مونسوري) ، وجدت (براك) شديد اللطف . وقد عرض علينا اللوحات التي رسمها مؤخراً ، وغادرنا بعد أن أمضينا معه وقتاً قصيراً ، وحين أصبحنا خارج الدار ،

كان بوسعي أن أرى أن بابلو كان منزعجاً .

قال : «إنك ترين الآن الفرق ما بين براك وماتيس ، فحين ذهبنا لزيارة ماتيس ، كان ودوداً جداً وعطوفاً ، وناداك (فرنسواز) من البداية ، بل إنه أراد أن يرسم لك صورة شخصية . لقد قدمتك لبراك بطريقة أردت من خلالها أن يفهم بأنك لم تكوني شخصاً عابراً جاء معي عن طريق الصدفة . ولكنه كان طوال الوقت يدعوك (آنسة) ، ولا أدري إن كان ذلك موجهاً ضدك أم ضدي ، ولكنه تصرف كما لو أنه لم يدرك الأمر أبدًا» . عبس بابلو ثم انفجر قائلاً : «إلى جانب ذلك ، فهو لم يطلب منا البقاء على الغداء .» .

كان بابلو وبراك ، في ذلك الوقت ، يتبادلان اللوحات بين حين وآخر . وكانت إحدى ثمرات هذا التبادل ، لوحة لبراك (حياة جامدة) يصور فيها إبريق شاي وليموناً وتفاحاً ، وهي صورة جميلة كان بابلو مغرماً بها إلى حد كبير ، وكان يعرضها في مكان مرموق في المحترف ، مع لوحات أخرى لماتيس وآخرين كان يحب أعمالهم خاصة . ولاحظت في ذلك اليوم الذي عدنا فيه من زيارتنا الأولى لبراك ، أن لوحة (الحياة الجامدة) تلك قد اختفت .

كانت العلاقة بين بابلو وبراك ، عندما كانا رسامين شابين ، حميمة إلى أقصى حد ، غير أن تلك العلاقة الحميمة لم تعد في الحقيقة كما كانت ، وهو مما كان يزعج بابلو بين حين وآخر . لقد شعر أن جزءاً من موقفه هذا عائد ، إلى تحفظ براك ، وكان يحاول أن يعلل الأمر تعليلاً عقلياً ، ولكنه لم يتوصل إلى شيء ، فيحسم الأمر دائمًا بتصريحه : «إنني لا أحب أصدقائي القدامى» . وحين طلبت منه ذات يوم بإلحاح شديد ، أن يبين لي ما وراء ذلك ، قال : اكل ما يفعلونه هو التوبيخ على أمور لا يؤيدونها ، وهم لا يتمتعون بروح المجاملة» . ولم يفصح أكثر من ذلك ، ولكن كان من الواضح أن الصداقة لدى بابلو لم يكن لها أية قيمة إلا إذا تم التعبير عنها بالفعل .

عقب تلك الزيارة مباشرة ، غادرنا إلى (مينيرب) و (ميدي) ، ولكن حين عدنا إلى باريس في وقت متأخر من الخريف ، تذكر بابلو فجأة ذات يوم ، لقاءه ذاك مع (براك) .

قال : «سأمنح (براك) فرصة أخرى ، وسأصطحبك إلى هناك ، وسنصل قبل الظهر بوقت قليل ، فإذا لم يدعنا هذه المرة إلى الغداء ، فسأفهم من ذلك أنه لم يعد يحبني ، ولن تكون لي علاقة به بعد ذلك .»

وهكذا ، ذهبنا إلى دار (براك) في صباح يوم من أيام ذلك الخريف ، ووصلنا قبل الظهر بقليل دون سابق إنذار بطبيعة الحال ، ووجدنا هناك أحد أبناء أخي (براك) ، وهو رجل طويل في الأربعين من عمره ، وكان أكثر تحفظاً حتى من (براك) . كان البيت مليئاً برائحة

نفّاذة لخروف يتحمر ، وكان بوسعي أن أرى بابلو يزيد من حساباته ، وهي حضور ابن الأخ ، ورائحة الطبخ الشهية ، يضاف إلى ذلك كله صداقة العمر الطويلة مع (براك) ، من أجل أن يتوصل إلى النتائج المرغوبة : وهي دعوته لتناول الغداء . ولكن إذا كان بابلو يعرف صديقه براك معرفة حميمة ، فأنا واثقة من أن معرفة (براك) بصديقه بيكاسو لم تقل عن ذلك - لأنني بدأت أعرف (براك) أفضل بكثير بعد ذلك - فكانت خطة بابلو واضحة لديه ، وكان بوسعه ، لو بادر ودعانا إلى الغداء ، أن يتخيل بابلو وهو يسخر من الأمر فيما بعد ، قائلاً : (آه ، إن براك لا يملك فكراً مستقلاً ، فقد وصلت إلى هناك وقت الظهر ، وهو يعرف أنني أرغب في الغداء ، لذلك طلب مني الجلوس وقدم لي الطعام ، فأنا أُسيّره بإرادتي ، وهو يكتفي بالابتسامة) . إن المسلك الوحيد المفتوح لرجل له عقله المستقل مثل (براك) ، هو إظهار الحقيقة ، خاصة وأن بابلو كان ، كلما ورد ذكر براك ، يتحرق شوقاً ليقول :«آه ، إن براك هو عقيلة بيكاسو ليس إلا». ولا بد أن أحدهم قد نقل لبراك ما قاله بيكاسو عنه .

صعدنا إلى مشغله ، وقامت (مارييت) أمينة سر (براك) ، بإخراج الأعمال الأخيرة التي رسمها لتعرضها علينا . كانت هناك مشاهد تصور زهرة عباد الشمس ، ومشاهد من الساحل في (فارينجفيل) ، وحقول قمح ، كما كانت هناك لوحة واحدة تصور مصطبة وعليها بقعة من نور الشمس . وقد بدا في كل تلك اللوحات ، أن الشكل لدى (براك) أخذ يحتل مكانة أقل مما كان في أعماله السابقة . وكان من الواضح أن اهتمامه الرئيسي الآن أصبح ينصب على دراسة تأثير الضوء . لم يظهر لديه أي تشويه أو تحوير في الشكل ، وأهم ما تعكسه اللوحة هو الشعور بإيجاد جو قادر على التعبير عن أفكاره ، وكانت اللوحات في غاية الجمال .

قال بابلو : «أرى أنك تعود ثانية إلى الرسم الفرنسي ، فهل تعرف أنه لم يخطر على بالي أنك قد تتحول لتصبح (فويارد Vuillard) الحركة التكعيبية؟» بدا براك يرى كما لو أن بابلو تجاوز حده ، إلاّ أنه استمر في عرض أعماله علينا بطيبة نفس .

حوالي الساعة الواحدة ، بدأ بابلو يتشمم بصوت عالٍ ، وقال : «تلك رائحة زكية ، إنها رائحة الخروف المحمر .»

لم يعر (براك) لقوله أي اهتمام ، وقال : «أود ، لو سمحت ، أن أعرض عليك منحوتاتي أيضاً» . «تفضل .» قال بابلو : «فذلك سيمتع فرونسواز» . وعرض علينا (براك) بعض المنحوتات البارزة لرؤوس خيل ، كان أحدها كبيراً جداً . ثم عرض بعض المنحوتات البارزة الصغيرة تمثل امرأة تقود عربة ، ورأيتها جميعًا مثيرة للاهتمام ، بعد ذلك أنهينا الاطلاع على

أعماله النحتية .

قال بابلو : اذلك الخروف ، يبدو لي من رائحته كما لو أنه مشوي شواء جيداً ، أو بالحقيقة تجاوز شواؤه الحد بعض الشيء».

قال براك : «أعتقد أن فرنسواز ربما تحب أن ترى الجيد من أعمالي المطبوعة على الحجر (الليثوغراف) » . وبدأ يعرض عليّ أعماله المطبوعة بالحجر وبعض التخطيطات ، وبين حين وآخر كانت (مارسيل) زوجة (براك) تأتي إلى المشغل ، تبتسم ، ثم تهبط إلى الطابق الأسفل ثانية من غير أن تتفوه بكلمة ، وبعد جولتها الثالثة ، قال بابلو : «إنك لم تعرض لوحاتك التي تعود إلى مرحلة (الوحوش Fauve)(٤) على فرنسواز؟» وكان يعرف أن لوحات مرحلة (الوحوش) معلقة في غرفة الطعام ، فذهبنا إلى الطابق الأسفل . ذهبنا أولاً إلى داخل الغرفة الكبيرة التي تسبق غرفة الطعام ، حيث عرض علينا (براك) بضع لوحات ، ثم انتقلنا إلى غرفة الطعام . كانت المائدة معدة لثلاثة أشخاص : براك وعقيلة براك وابن أخي براك ، كما هو واضح ، وبدأت أثني على لوحات (براك) التي تمثل مرحلة (الوحوش) .

قال بابلو : «ذلك الخروف ، يبدو من رائحته أنه احترق الآن ، يا للخسارة» لم يقل براك شيئاً ، ومضيت في الثناء على لوحات مرحلة (الوحوش) ، ولكن لم يكن هناك أكثر من ست لوحات ، ولم يكن بالإمكان أن يستمر الحال إلى الأبد ، لذلك ، وبعد مضي نصف ساعة ، قال بابلو : «هناك واحدة من لوحاتك الأخيرة في الطابق العلوي ، في المشغل ، لم أطلع عليها اطلاعًا كافيًا ، وإنني أرغب في العودة إلى هناك لأراها ثانية» . عندئذ استأذن ابن أخي (براك) ليغادر ، إذ كان عليه أن يعود إلى عمله ، وذهبنا إلى الطابق العلوي ، وأمضينا الساعة التالية نستعرض اللوحات الجديدة التي سبق أن رأيناها . اكتشف بابلو واحدة من اللوحات التي لم نرها ، وأخرج (براك) بضع لوحات أخرى لم يكن قد عرضها علينا سابقاً . وأخيراً غادرنا ، وقد بلغت الساعة الرابعة والنصف . كان بابلو يتفجر غضباً ، ولكنه بعد أن هدأ ، تبين لي بكل وضوح بأن (براك) ازداد احتراماً في نظره ، ولم يمض يوم أو يومان حتى لاحظت أن لوحة (حياة جامدة) لبراك ، التي يظهر فيها إبريق الشاي والليمون والتفاح ، قد رجعت بطريقة سرية ، واحتلت مرة أخرى مكانها المعهود في مشغل بابلو . كنت مندهشة

(٤) Fauve-Feauvism ، جماعة الوحوش ، أو حركة الوحوش ، واحدة من الحركات الفنية الحديثة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين ، وانتمى إليها عدد من رواد الحداثة في الفن ، في مقدمتهم ماتيس ، وهم يرون أن للون قيمة مطلقة في اللوحة . المترجمة .

للمرات الكثيرة التي سمعت بابلو، منذ ذلك الحين، يقول فيها: «هل تعرفين، إنني أحب براك.»

من الخطأ أن نعتقد بأن (براك) لم يكن حساساً تجاه هذه الحالة المتقلبة، لقد أدرك مدى أهمية كونه على حذر باستمرار، في علاقته مع بابلو، لأن الحياة عند بابلو كانت دائماً لعبة يلعبها المرء بلا حواجز توقفها. عندما رأيتهما معاً لأول مرة، أدركت بأن براك كان شديد الولع ببابلو، إلا أنه لم يكن يثق فيه، لعلمه أن بابلو كان قادراً على القيام بأية خدعة أو حيلة من أجل أن تكون له المكانة العليا، وكان يحتفظ بحيله الواطئة لأولئك الذين يحبهم أكثر، ولا يفوّت فرصة أبداً لممارسة لعبته عليهم إذا ما وجد مجالاً، وحين يُمنح مثل هذه الفرصة، يفقد الشخص احترامه لديه. وهكذا تعلمت في وقت مبكر جداً، أنه مهما يكون الشخص مولعاً ببابلو، فإن الطريقة الوحيدة لكسب احترامه هو الاستعداد لتقبل الأسوأ، والمبادرة بالفعل قبله.

كان (براك) يكن حباً كبيراً لبابلو، وكان يريد أن يحظى، في الأقل، بحسن ظن بابلو به. لذلك شعر أنه من الواجب عليه أن يكون صارمًا بعض الشيء في جميع تعاملاته معه، لعلمه أنه إذا ما غفل، حتى ولو للحظة، فسيستغل بابلو الفرصة إلى أقصى مدى ليجعل براك، يشعر بشكل من الأشكال أنه مضحك، أو يظهر بمظهر مضحك، ومن ثم بنشر الخبر بين أصدقائهما المشتركين. في البداية، ظننت أن سلوك (براك) ذاك كان من صلب طبيعته: كان يابساً، متجافياً، وصلبًا، ولكن بمرور الوقت، أصبحت قادرة على أن أرى أنه كان يسلك هذا السلوك حين يكون مع بابلو خاصة، وأنه يسلك سلوكًا مغايرًا عند غياب بابلو، وحين توصلت أخيرًا إلى معرفته معرفة أفضل، وألتقيه وحده أو مع زوجته، أدركت أنه لم يكن يتحرز على الإطلاق حين يشعر أنه لا سبب هناك للاحتراز، وأنه في الغالب كان يتحدث كثيراً، ولكن حين يكون بابلو موجوداً، فإن (براك) نادرًا ما يتكلم. فكان بابلو يقول ليبعد ذلك: «هل رأيت؟ إنه لا يتفوه بكلمة، ولعله يخشى أن ألتقط بعض أقواله وأدعي بأنها لي. والأمر في الحقيقة معكوس، فالاحتمال الأكبر أن يكون هو من يلتقط لآلئي، ويحاول أن يتاجر بها على أنها ملكه.»

بدا (براك) أكثر تحررًا بعد أن وضع بابلو في مكانه، في حادثة الخروف المحمر. وقد زارنا عدة مرات في الأوقات التي نكون فيها في (ميدي)، وكان يأتي إلى (سانت بول‌دوفانس)، فهو لم يتأخر أبداً عن المبادرة بزيارتنا أولاً، مع أنه كان يعرف، من غير شك، أن النتيجة ستؤدي - وكانت تؤدي فعلاً - إلى أن يتباهى بابلو بعد ذلك فيقول أينما

حلّ : «هل رأيت؟ إن براك زارني أولاً ، لقـد أدرك أنني أهم منه» . ومع ذلك فلو أن براك لم يزرنا ، لأثار بابلو حوله ضجة تستغرق أيامًا ، مردداً : إنه لا ينبغي لبراك أن يعتقد بأنه بابتعاده يمكن أن يغري بابلو على القيام بالزيارة الأولى .

إن روح المنافسة الحادة تلك غير موجودة في حضور ماتيس ، الذي كان يكبر بابلو باثنتي عشرة سنة ، ومن الغريب جداً أن بابلو لم يكن يعدّ ماتيس من جيله ولذلك لم يعتبره منافساً مباشراً ، أما مع براك فقد كانا مثل أخوين لا فارق بينهما في السن أكثر من سنة ، وتجمعهما خلفية مشتركة ، وكل منهما يجاهـد لإظهار استقلاليته وفرديته ، ولإظهار تفوقه - قدر تعلق الأمر ببابلو في الأقل - . كانت المنافسة تشتد ، لأنها تخفي تحتها ، شخصين مرتبطين برباط حقيقي من المحبة ، وبوعيهما المشترك بأنهما كانا قد عملا معاً ، من خلال المرحلة التكعيبية ، عمل شخص واحد ، قبل أن يذهب كل منهما في طريقه المنفصل .

كما أن ذلك الحس بالتنافس ظهر بينهما بطرق أخرى أيضاً . كان لبراك وبابلو ، بطبيعة الحال ، أصدقاء مشتركون كثيرون ، وكان كلاهما ، على سبيل المثال ، شديد التعلق بالشاعر (بيير ريفرديPierre Reverdy) ، وقد اعتاد (ريفردي) أن يرى كلا منهما ، ولكنه لو قال لبابلو مرة : «يجب أن أغادر الآن لأنني على موعد مع براك» ، فإن ذلك سيجعل بابلو في منتهى التعاسة . ولو حضر بابلو إلى دار (براك) ووجد عنده (ريفردي) ، فذلك يعني أن المشاكل بدأت تتفاقم . وبعد أن نعود إلى البيت ، ينفث غضبه قائلاً : « لم يعد (ريفردي) يكترث بي البتة ، إنه يفضل عليّ براك» ، وذلك ما يجعل ريفردي في موقف صعب .

في السنوات الأخيرة من حياته ، نشر (ريفردي) كتابه (أغنية الأموات) ، وكان بابلو قد خصّ هذا الكتاب بمجموعة من رسومه ، وله أيضًا كتاب آخر برسوم براك . وعندما ظهر الكتاب المشترك لريفردي وبراك ، شهدت خيمة بابلو عبوساً كبيراً .» عد أن يغادر (ريفردي) باريس ، كان بابلو يبالغ في موقفه إلى حد لا يعقل ، من أجل أن يكتشف مقدار الوقت الذي أمضاه (ريفردي) في دار (براك) خلال وجوده في باريس ، وهل هو أطول من الوقت الذي أمضاه معه في داره . ولو صح ذلك ، فإن بابلو يبدأ بالتصريح أمام الجميع قائلا : «لم أعد أحب ريفردي ، كما أنه صديق براك المقرب ، لذلك فهو ليس صديقي».

ولم يأت براك لزيارة بابلو في باريس ، كما أنه لم يرغب في أن يزوره بابلو من غير أن يعلمه مسبقاً . فلو اتصل بابلو هاتفياً ليقول له إنه قادم لزيارته ، فإن (براك) ، يحرص حينئذ على أن لا يكون لديه أحد من أصدقاء بابلو حين يصل . وذهبنا إلى (براك) ذات يوم من غير إعلان مسبق ، فوجدنا عنده (زيرفوس Zervos) و (رينه شار René Char) والنحات

الكتلاني (فينوزا Fenosa) ، وقد بدوا جميعًا محرجين . فلو أنهم كانوا في اليوم السابق ، عند بابلو ، لما كان وقع الأمر عليه بهذا السوء ، ولكنهم لم يكونوا قد زاروا شارع (دو غراند أوغسطين) منذ أسبوعين ، إن لم نقل شهراً . وحين غادرنا ، قال بابلو : «إنك ترين كيف تسير الأمور ، أليس كذلك؟ أمرٌ صدفة من أجل أن أرى (براك) ، وماذا أجد؟ أعز أصدقائي هناك . من الواضح أنهم يمضون كل حياتهم هناك . ولكنهم لا يأتون لزيارتي» . ثم يذهب في اليوم التالي ليخبر كل من يأتي لزيارته : «إن براك لعين ، ولديه سبله لإبعاد جميع الأصدقاء عني ، لا أعرف ما الذي يقدمه لهم ، ولكن ، لا بد أنه يفعل شيئاً - شيئاً لا أستطيع فعله . ونتيجة لذلك لم يعد لدي أصدقاء بعد اليوم ، ولا يقبل على زيارتي سوى مجموعة من الأغبياء الذي يريدون مني شيئاً ما ، آه ، حسن ، تلك هي الحياة» ، وذلك لم يكن قولا يرتاح له الزائر الذين كان يبثه شكواه . ولو أن (زيرفوس) جاء لزيارته في اليوم التالي ، فإن بابلو يطلب من (سابارتيه) أن يعلمه بأن بابلو خرج ، وأنه سيكرر العملية في الزيارتين أو الثلاث التالية التي يقوم بها (زيرفوس) . وقد بلغ الأمر ببابلو أنه كان يبعث إلى بيت براك بمن يتجسس له بصورة دورية ، ويخبره فيما بعد عمن كان هناك . وحين تتكرر في التقارير أسماء أشخاص مثل (زيرفوس) و (ريفردي) أو (رينيه شار) ، تنتابه حالة غضب تستمر طوال النهار . وكنت أعمل على تهدئته ، فأقول له إنه كان يبعد الناس عنه ، ويبذل كل جهده كي لا يشجع الزوار على المجيء إلى داره . لذلك فإنه غير محق في شكواه من وحدته ، وأنه لا يأتي إليه سوى الذين لديهم غاية معينة ، ويتجرءون على إثارة غضبه .

قال بابلو : «لو أنهم يحبونني حقًا ، فسيأتون في كل الأحوال ، حتى لو اضطروا إلى الانتظار ثلاثة أيام عند الباب ، إلى أن أشعر بالرغبة في السماح لهم بالدخول» .

كان بابلو يحب أن يحيط نفسه بالطيور والحيوانات . وكان يستثنيهم عامة من الشك الذي يتعامل به مع أصدقائه الآخرين . حين كان بابلو يعمل في متحف انتيب ، جاء (سيما) ذات يوم ومعه بومة صغيرة كان قد وجدها في إحدى زوايا المتحف ، وقد أصيب أحد مخالبها ، فضمدناها ، وتماثلت للشفاء تدريجياً ، واشترينا لها قفصاً . وحين عدنا إلى باريس ، أخذناها معنا ، ووضعناها في المطبخ مع طيور الكناري ، والحمام واليمام المطوق . تعاملنا مع البومة بلطف شديد ، إلاّ أنها كانت تحدق فينا بغضب ، وكلما ذهبنا إلى المطبخ ، كانت طيور الكناري تشقشق ، والحمام يرسل هديله ، واليمام يضحك ، غير أن البومة تظل صامتة بجمود ، أو تطلق شخيرًا في أحسن الأحوال . كانت رائحتها منفرة ، ولم تكن تأكل غير الفئران . وبما أن مشغل بابلو كان مليئاً بالفئران ، فقد نصبت لها عدة أفخاخ ، وكلما

اصطدت فأراً ، حملته إلى البومة . كانت تتجاهل الفأر كما تتجاهلني ، طالما مكثت في المطبخ ، وكانت تنظر بصورة جيدة في النهار ، بغض النظر عما عرف عنها بطبيعة الحال في الأوساط الشعبية ، ولكنها من الواضح كانت تفضل أن تتحاشى الآخرين . وحالما أترك المطبخ ، حتى ولو كان ذلك لمدة دقيقة واحدة ، فإن الفأر يختفي ، ولا يبقى منه سوى كرة صغيرة من شعره ، وهو ما تجتره البومة بعد ذلك بساعات .

كلما شخرت البومة في وجه بابلو ، كان يصرخ بها : «إليك عني ، اللعنة» ، مستخدماً ألفاظاً بذيئة أخرى من أجل أن يظهر للبومة أنه أسوأ منها سلوكاً . كان يمد لها أصابعه من بين قضبان القفص فتعضه ، ولكن أصابع بابلو كانت قوية مع أنها قصيرة ، فلم تكن البومة تؤذيه . وأخيراً سمحت له البومة أن يحك لها رأسها ، وشيئاً فشيئاً بدأت تقف على إصبعه بدلاً من عضه . ولكن حتى في هذه الحالة ، كان يبدو عليها أنها لم تكن سعيدة . قام بابلو برسم عدد من التخطيطات والصور الزيتية لها ، كما صوّرها في بضع أعمال مطبوعة على الحجر .

كان الحمام يهدل ، أما اليمامتان المطوقتان فكانتا تضحكان فعلاً ، وكانتا صغيرتين ، وكان لونهما وردياً مشرباً بالرمادي ، وحول عنقيهما طوق أشد دكنة . وكلما جلسنا في المطبخ لنأكل ، ويكون بابلو قد شرع بالدخول في إحدى خطبه الطويلة شبه الفلسفية ، كانت اليمامتان تصغيان إصغاء تامًا . وفي اللحظة التي يطرح فيها وجهة نظره ، تضحك اليمامتان . قال بابلو : «إن هذه الطيور تليق حقًا بفيلسوف ، ففي كل قول من أقوال البشر جانبه الغبي ، ومن حسن حظي أن يكون عندي يمام يسخر مني ، فكلما اعتقدت ، بأنني قلت شيئاً ذكياً متميزًا ، تذكرني اليمامتان بأن قولي كله باطل» .

كانت اليمامتان داخل قفص واحد ، وغالباً ما كانتا تمارسان ما يبدو أنها مطارحة غرامية . غير أن ذلك لم ينتج عنه أية بيضة ، فتوصل بابلو في نهاية الأمر إلى أن هناك خطأ ، وأن كليهما ذكر .

قال بابلو : «الجميع يحسنون الحديث عن الحيوانات ، على أنها الطبيعة في أنقى حالاتها ، وما شابه ذلك الكلام ، أي لغو هذا ، انظري إلى اليمامتين : إنهما لوطيان في الصميم مثل أي ولدين سيئين .»

وقام بعمل صورتين لهما في هذه الوضعية ، ونفذهما بالطباعة الحجرية (ليثوغراف) ، فجعل إحدى الصورتين بلون أحمر مشرب بالأرجوان ، والأخرى باللون الأصفر . ثم قام بعمل صورة ثالثة تركيبية ، استخدم فيها صورة مطبوعة ، ووضعها فوق صورة أخرى ، لكي

يجسد حالة الارتجاف ، ورفيف الأجنحة الذي يحدث عادة نتيجة هذه الممارسة .

***

في صباح أحد أيام ذلك الشتاء ، عندما كانت الشمس تشرق داخل غرفة النوم ، وتجعلني أشعر كما لو أنه من الممكن ، بعد كل هذا ، أن أصبر حتى الربيع ، على الرغم من برودة باريس القارصة ، ورطوبة المسكن ، والأوقات الصعبة لحملي ، قال لي بابلو : «والآن بما أنك جزء من حياتي ، أريدك أن تعرفي كل شيء عن هذه الحياة . لقد سبق أن رأيت شارع (رافينيان) و (باتو لافوار) ، لقد اصطحبتك إلى هناك لأنها تمثل أكثر الذكريات شعرية في حياتي ، وإنك كنت جزءاً من شعريتي الحاضرة ، وأنت الآن جزء من واقعي ، لذلك أريدك أن تطلعي على البقية ، وسأقوم اليوم بجولة قصيرة إلى المصرف ، وسنبدأ من هناك» .

كان بابلو يتعامل مع البنك الوطني للتجارة والصناعة (B.N.C.I) . الواقع في (بوليفار ديزيتاليين) ، وكان قد حفظ في مخازنهم الكثير من لوحاته . لقد وجدت المكان بشعاً إلى حد ما ، من الخارج ، فهو بناء ضخم وثقيل ، يعود إلى العقد الثالث (من القرن العشرين) وقد بني على طراز (آرت ديكوراتيف art décoratifs)[٥] . دلفنا إلى الداخل وهبطنا في المصعد إلى الأسفل ، كان هناك طابقان دائريان ، أحدهما تحت الآخر ، يحيطان بقاعة داخلية ، وبترتيب يتيح للحراس القيام بالإشراف على الطابقين الأعلى والأسفل بيسر ، عندما يطوفان حول فجوة كبيرة في الوسط تشبه حفرة الأفاعي . كنت شاحبة في ذلك النهار ، ولم أمن بأحسن أحوالي ، فقلت : إن شكل المكان يتطابق كما أعتقد ، مع الفكرة التي أحملها عن سجن سنغ سنغ .»

قال بابلو : «أظن أنك لا تحبين المكان هنا» ، فقلت له : إنني كنت أعاني من حساسية ضد البنوك .

قال : «حسناً ، إذا كنت لا تحبين هذه الأمور ، فإنني سأجعلك تقومين بإدارة شؤوني الوثائقية والمالية ، فالذين لا يحبون أعمالا كهذه ، يجيدون عامة القيام بها ، ولأنهم غير واثقين أبداً من حسن أدائهم للعمل ، فإنهم يمنحون عملهم اهتماماً أكبر» . اعترضت ، ولكنه ظل متمسكاً برأيه . ومنذ اللحظة التي أخذنا نمضي فيها معظم إقامتنا في (ميدي) ، بعد

---

(٥) Art Decoratifs أحد الطرز المعمارية والفنية التي ظهرت في العقد العشرين ، وأطلقت التسمية عقب معرض دولي أقيم في باريس عام ١٩٢٥ ، ويعمد هذا الأسلوب إلى المبالغة في استخدام المواد الفاخرة في الزينة ، مع اعتماد البساطة في ضخامة الكتل . المترجمة

ذلك بوقت قصير ، بدأت رغمًا عني أحتل مكان (سابارتيه) في متابعة الكثير من الأعمال الورقية .

عندما دخلنا في ذلك النهار إلى البنك ، تطلع نحونا الحارس ، وابتسم ابتسامة عريضة ، فتساءل بابلو : «ما هي النكتة؟» فقال الحارس : «إنك محظوظ ، فكل العملاء الذين رأيتهم في زماني ، يأتون سنة بعد أخرى مع المرأة نفسها ، ودائماً يبدو عليهم شيء من الكبر ، أما أنت ، فكلما أتيت تكون معك امرأة مختلفة ، وفي كل مرة تبدو أصغر سنًا من السابق».

كان القبو المخصص لخزن أعمال بابلو مؤلفاً من غرفتين كبيرتين . رأيت أول ما رأيت ، في واحد منهما ، لوحات لرينوار Renoir ، ودوانييه روسو Douanier Rousseau وسيزان Cezanne وماتيس Matisse وميرو Miro وديران Derain وغيرهم . أما أعماله فكانت مقسمة إلى مجموعتين : فقد ضمت إحدى الغرفتين جميع الأعمال التي نفذت لغاية عام ١٩٣٥ ، أما الغرفة الأخرى فضمت أعمال السنوات العشر الأخيرة . كانت جميع لوحاته موقعة من قبله ، ولاحظت أنه كان يحتفظ في مشغله بالأعمال غير الموقعة فقط . وسألته عن ذلك فقال : «طالما تكون اللوحة غير موقعة ، فمن الصعب التصرف بها في حالة سرقتها ، ، وهناك أسباب أخرى أيضاً . التوقيع يكون عادة قطرة بشعة تشتت النظر إلى التكوين حين تكون هناك ، من أجل هذا فإنني لا أوقع أية لوحة إلا حين تباع . كنت قد بعت بعض هذه اللوحات قبل سنوات ، ثم أعدت شراءها ، أما اللوحات الباقية فهي - حسن ، طالما كانت اللوحة معلقة حولي في المشغل وغير موقعة ، فإنني أشعر أن بوسعي دائماً أن أغيّر فيها إذا لم أكن راضياً عنها كل الرضا . ولكن حين أكون قد قلت كل ما يجب أن يقال فيها ، وأرى أنها مهيأة لتعيش حياتها الخاصة ، عندئذ أوقعها وأرسلها إلى هنا .»

كان بعض اللوحات التي عرضها عليّ ذلك النهار ، قد رسمها إما في (بواجلوب) ، وهو قصر شيّد في القرن الثامن عشر ، وكان قد اشتراه قبل خمس عشرة سنة تقريباً ، حين كان يعيش مع (أولغا) ، أو في باريس حين كانا يشغلان شقتهما الكائنة في شارع (لا بويتي) .

لقد سبق له أن حدثني عن صعوبة حياتهما معاً ، إذ كان قد تزوجها في عام ١٩١٨ ، عندما كانت راقصة في فرقة الباليه الروسي التابعة لدياغليف Diaghilev . لم تكن واحدة من الراقصات الممتازات في الفرقة ، كما قال ، ولكنها كانت جميلة وتتمتع بميزة أخرى أغرته ، وهي أنها كانت من عائلة تنتمي إلى الطبقة الدنيا من العوائل الروسية النبيلة . وقال بابلو إن دياغليف كانت له طريقة مبتكرة في اختيار راقصاته : نصفهن كن راقصات جيدات جداً ، أمّا الأُخريات فكن فتيات جميلات ينتمين لأوساط اجتماعية راقية . فالفريق الأول

منهن كن يجذبن الجمهور إلى الباليه بسبب رقصهن ، أما الفريق الآخر فكن يجذبن الناس بمستواهن الاجتماعي أو بجمالهن .

كان الباليه الروسي قد غدا نوعاً من التسلية لبابلو خلال الحرب العالمية الأولى عندما كان الكثير من أصدقائه ، مثل ابولونير وبراك ، قد أخضعوا للخدمة العسكرية . وحين كان يعمل وحده ذات يوم في محترفه ، جاء إليه جان كوكتو Jean Cocteau ، مرتديًا زي مهرج ، ليقول له إنه كان يشعر بأن الوقت قد حان ليخرج من برجه العاجي ، ويحمل أعماله التكعيبية إلى الشارع ، أو إلى المسرح في الأقل ، وذلك عن طريق وضع التصاميم المسرحية والملابس للباليه . وذلك كان الأساس الذي قامت عليه مساهمته باستعراضات الباليه ، فقد ذهب أولاً إلى روما ومن ثم إلى مدريد وبرشلونة ، وبعد ذلك إلى لندن ، مرافقاً عروض الباليه ، وقد عمل مع (لاريونوف Larinov) و(غونتشاروفا Gontcharova) ومع (باكست Bakst) و (بينوا Benoi.)

قال بابلو : «لم يكن لعملهم ، بطبيعة الحال ، علاقة بما كنت أحاول أن أتوصل إليه ، ولكنني لم تكن لدي خبرة في العمل المسرحي في ذلك الوقت . هناك مثلاً بعض الألوان التي تبدو جميلة جداً في الأثاث المطعّم ، ولكنها تفقد قيمتها حين تنقل إلى المسرح ، وكان لكل من (باسكت) و (بينوا) ، خبرة كبيرة بهذا الموضوع ، وقد تعلمت الكثير منهما . كانا صديقين جيدين وأعطياني الكثير من المؤشرات ، ولم يؤثرا على ما يدور في ذهني من تصورات بأي شكل من الأشكال ، ولكنهما كانا يقدمان لي نصائح عملية ، حين يصل الأمر إلى ترجمة تلك التصورات إلى العمل المسرحي .»

كانت علاقة بابلو مع (لارينوف) و (غونتشاروفا) ، أقرب مما كانت عليه مع (باسكت) و(بينوا) ، لاقترابهم من بعضهم في رؤيتهم الجمالية . كما أتيح لبابلو فرصة عقد صداقة مع (ماسين Massine) ، مصمم الرقصات ، ومع سترافنسكي Stravinsky ، وهما من الشخصيات التي ما كان يمكن ، بغير هذه الحالة ، أن تسنح له فرصة التعرف إليهما . وكان أفق علاقاته ، حتى ذلك الحين ، محصورًا بالرسامين الآخرين الذين كانوا يبحثون عن حلول ، وإلى قلة من النقاد من مالكي الأعمال الفنية ، والذين كان لهم اهتمام بمثل هؤلاء الرسامين ، مثل (غير ترود شتاين) و (ولهلم اوهد Wilhelm Uhde) ، ودائرة صغيرة من الشعراء والكتّاب البوهيميين مثل (ابولونير) و (ماكس جاكوب) . ومن خلال (دياغليف) ، تعرف بابلو إلى عالم آخر ، وهو وإن كان يكره في الأساس ذلك النوع من الهراء الاجتماعي ، إلاّ أنه استهواه ، وكان زواجه من أولغا قد ساعد إلى حد ما على استجابته

لمغريات تلك العلاقة في ذلك الوقت .

كان بإمكاني أن أرى ، من خلال الطريقة التي تحدّث بها عن بداياتهما ، أن بابلو ظن أنه من الممكن لهذه المرأة بأصولها الكريمة ، أن تكون شريكة مؤثرة في طبقة اجتماعية أرقى بكثير من تلك التي كان بابلو ينتمي إليها حتى ذلك الوقت . لقد تزوجا في احتفال مدني عادي في (ماري) ، ثم في الكنيسة الروسية في شارع (دارو) ، نزولا عند رغبة (أولغا) ، ووضعا تاجين على رأسيهما تبعًا للطقوس الأرثوذكسية المعتادة .

لم تكن أولغا تمتلك نار الفن المقدسة ، على حد تعبير بابلو ، ولم تكن تعرف أي شيء عن الرسم أو أي شيء آخر كان يحدثها به حول هذا الفن . لقد تزوجت وهي تظن بأنها كانت ستعيش حياة ناعمة مدللة راقية ، وتصور بابلو أن بإمكانه الاستمرار بحياته البوهيمية على مستوى أرقى ، موقناً بأنه سيظل محتفظاً باستقلالية . وأخبرني أنه حين ذهب مع أولغا إلى برشلونة قبل زواجهما ، وقدمها إلى أمه ، قالت لها أمه : «أيتها الفتاة المسكينة ، إنك لا تعرفين في أي موضع أقحمت نفسك ، لو كنت صديقتك لقلت لك لا تتزوجيه تحت أي ظرف كان . أنا لا أعتقد أن بإمكان أية امرأة أن تجد السعادة مع ابني ، إنه موجود لنفسه لا لأي شخص آخر» . وقد قامت أولغا فيما بعد ، باللجوء إلى عائلة بابلو لمساعدتها في إقناعه على أن يعيش حياة أكثر اعتيادية - أي حياة برجوازية - ، إذ لم يكن يشغلها غير فكرة احدة ، وكانت قادرة على تكرار تلك الفكرة الواحدة حتى يحدث تغيير ما .

كان (بول روزنبرغ) ، الذي أصبح التاجر الرئيس لأعمال بابلو في ذلك الوقت ، قد وجد له شقة - رقم ٢٣ - في شارع (لابويتي) قرب الشانزليزيه ، وبدا المكان لأولغا مثالياً ، وانتقلا إليه . ولأنه لم يكن فيها مشغل ، فقد أخذ بابلو يعمل في غرفة كبيرة في الشقة ، غير أنها لم يكن فيها مواصفات المشغل الحقيقي . ولما وجد الأمر غير ملائم جداً وأنه منذ البداية ، كما أخبرني ، لم يكن وأولغا على وفاق ، فقد استأجر شقة أخرى في الطابق السابع ، فوق شقتهما مباشرة ، وجعل منها مشغلا .

كان لطموح أولغا الاجتماعي متطلبات أكثر ، بدأت تتزايد على حساب وقته ، وفي عام (١٩٢١) ولد ابنهما باولو ، فبدأت عندئذ مرحلته التي يسميها الفرنسيون مرحلة (الحياة الراقية) ، كان لديه مربية للطفل ، وخادمة وطباخ وسائق ، وما تبع ذلك من حياة مكلفة ومشتتة معًا . وكانا في الربيع والصيف يذهبان إلى (جوان لوپن) و (رأس انتيب) و (مونت كارلو) ، وهناك وجد بابلو نفسه - كما في باريس - منغمراً بمزيد من الحفلات التنكرية وغيرها من الحفلات الكبيرة الصاخبة التي كانت معروفة في العشرين من القرن

(العشرين) ، والتي تقام عادة بحضور (زيلدا وسكوت فيتز جيرالد Scott Fitzgerald) و(جيرالد مورفي Gerald Murphy) وزوجته ، والكونت والكونتسية (ايتيين دو بومونت Etienne de Beaumont) ، وغيرهم من طيور الجنة العالميين .

في عام ١٩٣٥ ، وقبل مدة قصيرة من ولادة (مايا) ، ابنته من ماري تيريز والتر ، افترق بابلو عن أولغا . أراد أن يطلقها لأن حياتهما معاً أصبحت لا تطاق ، فقد كانت تصرخ بوجهه طوال النهار ، كما قال . لم تكن أولغا تريد الطلاق ، لذلك طالت المناقشة حول انفصالهما وتشابكت . ثم إنهما كانا قد تزوجا على أساس الملكية المشتركة Community-property ، وذلك يعني أنه لو طلقها كان ذلك سيجبره على إعطائها نصف لوحاته ، وأنه لم يكن تواقاً على الإطلاق للقيام بهذا العمل . ومع أنه كان يريد تطليقها ، فإنه أيضاً كان يجرجر خطواته ليرى إن كان بالإمكان تنظيم الأمور بطريقة أخرى . وعلى وفق القانون الفرنسي ، فإنه في حالة اقتران غريبين ، فمن الممكن حل القضية باللجوء إلى قوانين البلد الذي ينتمي إليه الزوج . وخلال سير المناقشات اشتعلت الحرب الأهلية الأسبانية ، وأطيح بالحكومة ، وتسلم الجنرال فرانكو السلطة ، وتحت هذا النظام الجديد ، لم يكن يسمح بعد ذلك للمواطن الإسباني بالطلاق إذا كان متزوجاً في الكنيسة . لقد افترقا فعلاً ، ولكنهما لم يكونا قادرين على الطلاق ، فتنازل لها عن ملكية قصر (دوبوا جيلوب) . واستمر يقيم في الشقة الكائنة في شارع (لو بويتي) ، ولكنه توقف عن العمل هناك في عام ١٩٣٧ ، عندما حصل على مشغله الواسع في شارع دو غراند أوغسطين ، وفي عام ١٩٤٢ بدأ يقيم في شارع (دو غراند أوغسطين) .

بعد زيارتنا الأولى إلى البنك ، ذهبت معه في صباح يوم شتائي ، إلى الشقة في شارع (لو بويتي) ، ورأيت أن القصة كلها التي حدثني عنها بالتفصيل ، قد عادت ثانية إلى الحياة ، ومع ذلك لم أكن مستعدة تماماً لرؤية ما رأيت . دخلنا إلى قاعة الاستقبال في شقة الطابق السادس ، وكانت الغرف مغلقة ، وكل شيء فيها مغطى بالغبار ، فقد ظل البيت مغلقاً منذ عام ١٩٤٢ حتى ذلك اليوم . دلفنا إلى غرفة النوم ، التي كان يشغلها بابلو وأولغا ، وكان السريران مرتبين ، أحدهما كان مرتباً كما لو أن شخصاً سينام فيه : غطاء السرير مسحوب والشرشف والبطانية مطويان إلى الأسفل ، وقد نام فوق هذه الأغطية والوسائد غبار خمس سنوات . كان إلى جانب كل سرير منضدة صغيرة ، وعلى واحدة منهما كانت آثار الفطور الأخير ما تزال موجودة : شيء يشبه الخبز المحمص ، وبعض السكر . في تلك الغرفة كانت هناك ست لوحات صغيرة أو سبع للفنان (كورو Corot) ، كان بابلو قد اشتراها من

(بول روزنبرغ) ، أو أخذها منه مقابل أعماله الخاصة ، وإلى جانب لوحات (كورو) كانت هناك لوحتان بأسلوب ما بعد الانطباعية . سألني «لمن هذه؟» . نظرت بتفحص إلى واحدة منهما تصوّر مشهدًا جبليًا ، فقلت لا بد أنها لماتيس ، مستدلة بالأسلوب الذي استُخدم فيه الوردي والأخضر معاً . قال : «هذا صحيح ، كلاهما من أعمال ماتيس المبكرة» . أما اللوحة الأخرى فتمثل (حياة جامدة) : وتصور مجموعة أزهار في آنية معدنية ، كثيرة الألوان ، ويمكن التعرف فيها إلى أسلوب ماتيس بيسر أشد ، ولكنها كانت أيضًا واحدة من لوحاته المبكرة جداً ، قبل مرحلة الفن (الوحشي) .

ثم ذهبنا إلى غرفة النوم المجاورة ، وكانت غرفة باولو ، وكان الحائط فيها مغطى بصور فوتغرافية لبطولات سباق السيارات ، والأرض مفروشة بلعب السيارات ، تماماً كما لو أن الغرفة قد شغلت قريبًا من قبل ولد عمره ثماني سنوات ، مع أن باولو كان قد بلغ الرابعة عشرة من عمره حين غادر تلك الغرفة . من هناك انتقلنا إلى الصالة الأمامية للبيت ، وكانت تخلو من أية خصوصية ، وقد وُضع فيها بيانو كبير يصلح للحفلات ، وكان باولو يجبر على التمرن عليه تحت إشراف (مارسيل ميير) ، بغض النظر عن حقيقة كونه يفتقر إلى الذوق والموهبة لاستخدام البيانو . كل شيء كان مغطى بأغطية كاملة ، كانت أيضًا تحمل غبار خمس سنوات .كان بابلو ينتقل من قطعة أثاث إلى أخرى ، فيزيح الأغطية ليريني أن كل كرسي كان منجداً بقماش حريري لماع من لون مختلف . كانت الجرائد مكدسة في كل مكان ، ومن بينها ، تظهر من هنا وهناك ، بعض تخطيطاته .

فتحنا إحدى الأبواب بصعوبة ، فكنا على عتبة غرفة أخرى تبلغ مساحتها ، ستة عشر قدماً تقريباً كما أعتقد ، وكان من الصعب معرفة المساحة بدقة ، فباستثناء جزء صغير مكشوف منها ، كانت الغرفة ممتلئة من الأرض حتى السقف ، كان هذا مخزن بابلو ، حيث احتفظ بكل شيء كان يريد إنقاذه . ولكن ، بما أنه لم يكن يرمي أي شيء قط - سواء أكان علبة كبريت فارغة ، أو عملاً مائياً صغيراً من أعمال (سورا Seurat) - كانت محتويات الغرفة متنوعة تنوعًا كبيرًا : صحف ومجلات قديمة ، دفاتر بتخطيطات كان قد نفذها ، وعشرات النسخ لكتب مختلفة وضع لها رسوماً إيضاحية ، فكوّنت جداراً كاد يصل إلى السقف . التقطت مجموعة رسائل ، ورأيت أن بعضها كان من أصدقاء مثل (أبولونير) و(ماكس جاكوب) ، ومذكرة من عاملة تنظيف الملابس التي وجد ذات مرة أنها شخصية ظريفة . وكان قد علق على وجه الحائط دمية إيطالية أخاذة من القرن السابع عشر ، بزي مهرج ، يبلغ طولها حوالي أربعة أقدام ، مشتبكة بأسلاك . وإلى الخلف منها ، رأيت لوحات

محشورة هنا وهناك بين الأكداس ، ثم نظرت داخل صندوق ، فوجدته مليئاً بقطع من الذهب .

بعد مشاهدة تلك الغرفة ، بدت الغرف الأخرى غير مهمة ، فكانت غرفة الطعام تفتقر إلى التنسيق ، تلتها غرفة أخرى لم يكن فيها أي شيء مهم سوى منضدة مدورة كبيرة ، يقترب شكلها من طراز الإمبراطورية الثانية ، مثقلة بالعناصر التزيينية الفائضة ، وهي المنضدة التي تظهر في الكثير من لوحاته التكعيبية ، الزيتية منها والمائية التي أنتجت في بداية العشرين ، وقد صورت أمام نافذة مفتوحة ، وأحياناً ، تظهر فيها ، قبة القديس أوغسطين على مسافة بعيدة . وقد ظهرت المنضدة ، في العديد من تلك الصور ، مزدحمة بمجموعة أشياء لم يرفع منها أي شيء منذ ذلك الحين ، بل إن كمية كبيرة من المواد أضيفت إليها .

كانت الغرف الرئيسة للشقة قد صممت على شكل نصف دائرة تحيط بالمدخل ، ويمتد منها ممر طويل يؤدي إلى جناح الخدمات : غرفة حفظ الشراشف وغرفة الغسيل ، وغرفة النوم ، حيث تنام (اينيس) الخادمة وأختها ، وفي النهاية القصوى يقع المطبخ . فتح بابلو إحدى الخزائن في غرفة الغسيل ، فكان فيها خمس من بذله أو ست ، وقد بدت مثل أوراق ميتة ، وأصبحت شفافة ، لم يبق منها غير خيوط نسيجها . كان العث قد أكل كل صوفها ، ولم يبق غير الكتان الخشن والخيوط المحيطة بصدر السترة والجيوب ، وحيث مرت إبرة الخياط . وكان في جيب الصدر في إحدى البذل ، منديل مجعد ومغبر ومصفر ، وكان بعض أبواب خزانة الملابس مفقوداً .

قال بابلو : «ظننت أنها قد تصلح للرسم عليها ، لذلك خلعتها من مكانها ، وحملتها إلى إلى مشغلي في الطابق العلوي .»

دلفنا إلى المطبخ ، كانت الأواني والقدور والمقالي في مكانها ، وتطلعت إلى المخزن ، فرأيت المربى قد تحول إلى سكر .

وفي الطابق الأعلى ، رأيت ما يشبه تلك الفوضى ، غير أن المواد كانت أقل تكدساً ، ورأيت لوحات بكل الأحجام متراكمة على الحائط ، ومناضد وضعت فوقها الفراشي ، وأنابيب أصباغ مطاطية فارغة مفتوحة ومسكوبة وقد سال الصبغ منها فوق الأرض . أراني بابلو الكراسي الخشبية ذات المقعد القشي ، والأريكة الطويلة التي كان قد اشتراها من الجناح الإسباني في معرض باريس الدولي ١٩٣٧ ، حيث عرض لوحة (الغورنيكا) ، فقد كانت من صنع الفلاحين الكاتالانيين وكان قد أحبها جداً ، فأُهديت إليه بعد انتهاء

المعرض . وكان هناك بقايا هيكل أعجف لنوع من الأشجار المتسلقة الداخلية ، وقد علّق عليها بابلو شتى الأشياء الغريبة المتنوعة : ماسحة غبار ريشية ذات ألوان براقة ، ومنقار طير على هيئة قرن ، وعدداً من علب السجائر الفارغة بألوان مختلفة . لقد كان هذا التراكم العشوائي لمواد كثيرة لا يربط بينها أي رباط ، إنما يدل على شخصية بيكاسو ، أكثر مما يدل على أي شيء آخر يمكن تفسيره تفسيرًا واعيًا . فقد بدت كل تلك الأشياء الصغيرة لها علاقة واضحة وحميمة بعمله ، وتركت لدي انطباع وهو أنني كنت داخل كهف علي بابا ، وهو كهف أليف جداً إلى نفسي ، ولكن علي بابا هذا كان يفضل سرقة دكان كيميائي بدلاً من سرقة متجر (كارتييه Cartier) أو (فان كليف Van Cleef) أو (آربيل Arpel) .(٦)

قال بابلو : «في صيف إحدى السنوات ، ذهبت لقضاء الإجازة وتركت واحدة من النوافذ مفتوحة ، وحين عدت وجدت عائلة من الحمام قد عششت في المحترف ، فلم أشأ طردها . وقد تركت بطبيعة الحال آثارها الوسخة في كل مكان ، ولم أتوقع أن تسلم اللوحات من تلك الآثار» ، ورأيت عدداً من اللوحات التي تعود إلى ذلك الوقت مزينة ببراز الحمام كما تظهر هنا . ولم يكن بابلو يرى سببًا لإزالة تلك الأوساخ ، وقال : «إن لها تأثيراً ممتعاً غير مقصود .»

قلت له : يبدو لي كما لو أن اللوحة عنده كانت تزدهي بالأشياء الاعتيادية والمبتذلة جدًا . فقال : «أنت على حق تماماً ، لو أن المرء يفلس لإسرافه في استخدام أشياء لا تكلف مالا ، لكنت مفلسًا منذ سنين خلت .»

لم يكن قد مر وقت طويل على تلك الزيارة ، حين قال لي بابلو إنه ينبغي لي أن أرى بيته في (بواجيلوب) ، بما أنني رأيت بيوته الأخرى . إذا كانت شقته في شارع (لوبويتي) كهف علي بابا ، فإن بيته في (بواجيلوب)كان بيت (ذو اللحية الزرقاء)(٧) . كان بناءً جميلاً يعود إلى القرن الثامن عشر ، غير أنه بدا لي موحشاً في ذلك اليوم الشتائي الذي زرناه فيه . فالبناء قائم حول باحة مربعة ، وعلى يمين المدخل عريشة من الورد ، وخلفها كنيسة صغيرة جميلة تعود إلى القرن الثالث عشر ، وكان وراء الكنيسة بيت حمام مدور ، كبير جداً ، ولكنه كان في حالة سيئة ، وهناك أرض مساحتها ستة فدانات أو سبعة ، تابعة للدار ، ويقوم على

---

(٦) هذه أسماء لمصممين فرنسيين اشتهروا في مجال تصميم الجوهرات . المترجمة .

(٧) ذو اللحية الزرقاء قرصان مشهور ، كتبت عنه قصص ، واشتهر بعشقه للنساء ، بقدر ما اشتهر بسطوته .المترجمة .

حراستها حارس جنائني .

في اليوم الذي وصلنا فيه إلى هناك ، كان النحات (آدم Adam)[٨] يعمل في المشغل الذي كان قد عمل فيه بابلو ذات يوم ، وكان يقيم في الشقة الصغيرة التي كانت تستخدم من قبل البواب ، حين كان بابلو يعيش مع أولغا . لم يفتحوا لنا جناح السكن الرئيس ، نظرًا لأن المحكمة كانت قد أقرت ملكية البيت لصالح (أولغا) بعد انفصالها عن بابلو . ومع ذلك فإن أولغا كانت تعيش معظم السنة في باريس ، في فندق كاليفورنيا ، الواقع على مفترق (الشانزلزيه) مباشرة ، ولم تكن تذهب إلى (بواجيلوب) إلا في بعض الأحيان . وبما أن باولو - ابنها وابن بابلو - كان معنا ، فقد قرر باولو أن ندخل في الدار في كل الأحوال . كان الجو كئيباً وبارداً في ذلك النهار ، ولم يكن في الدار تدفئة أو كهرباء .

قال بابلو : «إن مجرد شرائي للبيت ليس سببًا للقيام بتحديثه» . على الرغم من أسلوبه المعماري الجذاب ، لم يكن البناء جميلا من الداخل . ولأن (أولغا) نادراً ما كانت تذهب إلى هناك - فإن بلدية المدينة قامت بوضع اليد عليه - فبموجب القانون الفرنسي تعد الدار في هذه الحالة غير (مسكونة) - وعلى هذا الأساس استخدموا الطابق الأرضي ليكون ملحقاً بمدرسة القرية . كانت بعض الغرف مليئة بمصاطب المدرسة الخشبية ، وتوجد في إحدى الغرف مدخنة جميلة جداً من الخزف الصيني تعود إلى مدينة (ديلفت) ، وقد استقر فوقها تمثال لرأس كركدن بقرنين كبيرين . أما المطبخ فقد كان كبيراً ، وفيه مدفأة طويلة سوداء قذرة .

وللمكان في الطابق العلوي وجه ينضح بالشر ، ففيه سلسلة طويلة من غرف ، الواحدة عقب الأخرى ، فارغة إلا من صناديق قليلة مبعثرة حول المكان ، فتحها بابلو ، ووجد فيها ألبسة أولغا القديمة الخاصة بالباليه . وحين صعدنا إلى الطابق الأعلى ، ذهبنا مباشرة إلى إحدى الغرف ، ولم يكن فيها غير كرسي ، وهو الكرسي الذي يظهر في صورة (أولغا) الشخصية (بورتريت) التي رسمها بابلو في عام ١٩٢٧ متبعًا أسلوب (انغر Ingres) ، حيث تظهر في الصورة جالسة على كرسي ، وفي يدها مروحة . وتملكني شعور بأنني لو نظرت إلى أية خزانة من الخزائن ، فمن الممكن أن أجد اثنتي عشرة زوجة سابقة ، جميعهن مشنوقات من أعناقهن . كان الجو مليئاً بالغبار ، والخراب والخواء ، وأحسست فيه برعشة البرد .

---

(٨) أعتقد أن المقصود هنا هو النحات الأمريكي Herbert Adams (1858-1945) ، وكان قد درس الفن في باريس .المترجمة .

***

كان من أصعب المهام التي وقعت على عاتقي، إيقاظ بابلو في الصباح، فقد كان يستيقظ دائماً مغرقاً بالتشاؤم، وكان عليّ أن أتبع طقسًا محددًا، وهو ابتهال لا بد من تكراره كل يوم، وقد يتطلب تكراره إلحاحًا أشد في بعض الأحيان.

كانت غرفة النوم طويلة وضيقة، أرضيتها منحدرة وغير سوية، تتداخل مع الحمام، وفي نهاية الغرفة منضدة للكتابة راقية من طراز لويس الثالث عشر، وعلى امتداد الحائط الأيسر، خزانة ذات جرارات تعود إلى ذلك التاريخ. كان كلاهما مغطى بالأوراق والكتب والمجلات، ورسائل لم يكن بابلو قد أجاب عليها ولن يجيب عليها، وتخطيطات مكدسة بالأكوام، وعلب سجائر. وبين المنضدة والخزانة، يتوسط سرير كبير من المعدن الأصفر، يكون بابلو راقدًا عليه - أو جالسًا - وقد بدا، أكثر مما بدا في السابق، كاتبًا فرعونياً. فوق السرير مصباح كهربائي، وخلف السرير تخطيطات كان بابلو مغرماً بها خاصة، معلقة على الحائط. تلك كانت الرسائل التي يزعم أنها أهم من غيرها، والتي لم يرد عليها كذلك، فأبقاها تحت نظره لتكون بطاقة تذكير وتوبيخ دائمة. كانت مثبتة على أسلاك تمتد من المصباح الكهربائي إلى أنبوب المدفأة. وكانت المدفأة صغيرة من نوع (مايروس) يستخدم فيها الخشب، منتصبة في وسط الغرفة. وكان بابلو يستخدم الخشب في المدفأة حتى في حالة تشغيل التدفئة المركزية، لأنه اعتاد في تلك المرحلة أن يستمتع بعمل تخطيطات تصور لهيب النار. كانت أنبوبة المدفأة طويلة، وقد احتلت حيزاً كبيراً جداً، وكانت أهم عنصر تزييني في الغرفة. كانت الرسائل المتأرجحة بفعل التيار خطراً على كل فرد، عدا بابلو و(سابارتيه) و (اينيس)، الذين كانت قامتهم القصيرة تحميهم من الاشتباك بالأسلاك في أثناء مرورهم في هذه المتاهة. ومع أن المدفأة لم تعد تستخدم بعد مرور السنوات الأولى على إقامتي هناك، إلا أن بابلو كان يصر على إبقاء الأنبوب في مكانه. ولم يكد يكون هناك أية قطعة أثاث أخرى في الغرفة سوى كرسي سويدي مصنوع من خشب بلاستيكي، وكان وجوده يتنافر مع بقية محتوياتها.

كانت الخادمة (اينيس)، أول من يدخل غرفة نومه، حاملة صينية الإفطار لبابلو، وعليها: قهوة مع الحليب وقطعتان من الخبز المحمص خاليتان من الملح - ثم يتبعها سابارتيه حاملاً الصحف والبريد، وآتي أنا آخر القوم. كان بابلو يبدأ دائماً بالتذمر، أولاً حول طريقة ترتيب الفطور في الصينية، فتقوم (اينيس) بإعادة ترتيبه - ترتيبًا مختلفًا في كل يوم - لإرضائه، وبعد ذلك تحييه وتغادر المكان. ثم يأتي (سابارتيه) ليضع الصحف ويقدم إليه

البريد ، فيبعثر بابلو الرسائل دون اكتراث ، حتى يأتي إلى رسالة (أولغا) . كادت (أولغا) تكتب له كل يوم خطاباً طويلاً بإسبانية ممتزجة بالروسية كي لا أفهمها ، بل لم يكن يفهمها أحد ، أو بالفرنسية التي كانت تكتبها برداءة شديدة ، فلم تكن تفهم أيضاً . كانت تكتب في كل اتجاه : أفقي وعمودي وفي الهوامش ، وكثيرًا ما كانت ترفق مع رسائلها صورًا فوتغرافية لبيتهوفن بوضعية أو بأخرى ، وعلى الأغلب الصورة التي يظهر فيها بيتهوفن يقود الفرقة الموسيقية . وقد ترسل أحياناً صورة لرامبرانت وتكتب عليها : «لو كنت مثله لأصبحت فناناً عظيماً» . وكان بابلو يقرأ هذه الرسالة إلى آخرها ، وتزعجه إلى حد كبير . اقترحت عليه أن يتجاهلها ، ولكنه لم يستطع ، كان لا بد له أن يعرف ما الذي تقوله .

بعد ذلك يبدأ بالتأوه ، ويسترسل في مناحة طويلة . وفي يوم من الأيام الكثيرة التي تتكرر فيها هذه الحالة ، قال ، في واحدة من خطاباته النموذجية في نمطها : «إنك لا تتصورين إلى أي حد أنا تعيس ، وليس ثمة من هو أتعس مني . فأنا أولا رجل مريض ، يا إلهي ، لو عرفت مرضي هذا» . لقد كان ، بطبيعة الحال ، يعاني من آلام القرحة التي تنتابه بين حين وآخر منذ عام ١٩٢٠ ، ولكن تلك كانت مجرد مقدمة لقائمة الأمراض التي سيذكرها ، فقال : «أنا أعاني من مشاكل في المعدة ، وأعتقد أنه سرطان ، ولا أحد يكترث ، وأقلهم اكتراثاً الدكتور (غوتمان) ، الذي يفترض أنه مسؤول عن العناية بمعدتي ، ولو أنه يهتم بي على الإطلاق ، لكان موجودًا الآن هنا . عليه أن يجد وقتاً لزيارتي كل يوم ، ولكنه لا يفعل . وحين أذهب لمراجعته ، يقول لي : يا صديقي إنك لست مريضاً إلى هذا الحد . وبعد ، ماذا يفعل بعد ذلك؟ يعرض عليّ بعض ما لديه من النسخ الأولية من أعمالي المطبوعة (editions) ، فهل أنا بحاجة إلى مشاهدة هذه الأعمال؟ إن ما أحتاجه طبيب يهتم بي ، ولكنه لا يهتم إلاّ بلوحاتي . كيف تظنين أن بوسعي أن أكون معافىً في ظروف كهذه؟ روحي تحترق ، لا عجب أنني تعيس ، ولا أحد يفهمني . كيف تتوقعين منهم أن يفهموني؟ أغلب الناس أغبياء جداً . مع من أتحدث؟ لا أستطيع أن أتحدث إلى أي إنسان ، والحياة في مثل هذه الظروف تصبح عبثاً . حسن ، لدي فني كما أظن ، لوحتي! غير أن حالها يزداد سوءاً ، وفي كل يوم أنجز عملاً أسوأ من السابق . هل من عجب ، وأنا غارق بكل ما لدي من المشاكل مع عائلتي؟ هذه رسالة أخرى من (أولغا) ، إنها لا تفوّت يوماً . وباولو يواجه مشاكل ، وغداً سيكون الحال أسوأ ، وسيظهر شخص آخر ليجعل حياتي تعيسة . حين أفكر بأن الأمر يسير على هذا الحال يوماً بعد يوم ، من سيئ إلى أسوأ ، فهل تعجبين من

يأسي من الاستمرار في الحياة! أنا يائس ، بل أكاد أقترب من اليأس جداً ، وإنني أتساءل حقاً ، لماذا أكلف نفسي بالنهوض . لن أنهض إذن . لماذا ينبغي أن أرسم؟ ما الذي يدفعني إلى البقاء حيًا على هذا الحال؟ إن حياة كحياتي لا تطاق».

بعد ذلك يأتي دوري لأقول له : «ولكنك لست مريضاً إلى هذا الحد إنك ، بطبيعة الحال ، تشكو من بعض المشاكل في المعدة ، ولكنها ليست مشاكل جدية حقًا ، كما أن طبيبك يكن لك الكثير من الود» .

قال بابلو : «نعم ، ويقول لي إن بوسعي أن أشرب الويسكي ، تلك هي محبته لي ، عليه أن يخجل ، إنه لا يكترث البتة بشأني .»

فقلت : «ليس الأمر كذلك ، إنه يقول ذلك لأنه يعتقد بأن ذلك قد يسعدك .»

آه نعم ، قال بابلو : «وذلك غير مقبول ، على أي حال ، فقد تزداد صحتي سوءاً» .

وهكذا ، كان عليّ أن أمضي بطمأنته والقول له : لا ، وإنه لا يملك مثل تلك المتاعب المروّعة ، ومع مرور الوقت تستقيم الأمور ، وتغدو الحياة مقبولة أكثر . كان جميع أصدقائه يحبونه حباً جماً ، وكانت لوحاته أعمالا رائعة بكل تأكيد ، والجميع متفقون على هذا الرأي . وبعد مرور ساعة أو ما يقاربها ، وحين أكون قد بدأت أفقد كل حيلة لإقناعه بالأسباب التي تدفعه إلى الاستمرار في الحياة - وتدفعني أيضاً - يبدأ في نهاية الأمر بالتحرك بعض الشيء ، كما لو أنه كان مقبلا على إقامة سلامه مع العالم ، فيقول : « قد تكونين على صواب ، ولعل الأمر ليس بهذا السوء الذي ظننت ، ولكن هل أنت متأكدة مما تقولين؟ هل أنت على يقين مطلق؟» وعند هذا الحد لا يسعني إلا أن أنتقل إلى موجة أخرى فأقول : «طبعاً ، طبعاً ، ستكون الأمور أحسن ، ولا يمكن لها أن تكون غير ذلك .» وسعك ، في الأقل ، أن تقدم على عمل ما ، وبوسعك أن تكون واثقاً من أن شيئاً ما سيتغير من خلال اللوحة التي ترسمها ، وإنك ستقدم اليوم على إنجاز عمل خارق ، لدي يقين بذلك ، وسترى هذا المساء ، أنك بعد أن تنهي عملك ، سيكون لك رأي مغاير كلياً .»

استقام في جلسته ، وقد بدا أكثر تفاؤلاً الآن : انعم ، إنك واثقة جداً؟» بعد ذلك ينهض ، ويشرع باتباع خطواته المعتادة ، فيشكو أولاً لواحد أو اثنين من أصدقائه الذين حضروا قبل الغداء ، وجلسوا في انتظاره خارج المشغل . وبعد الغداء يكون قد نسي كل شيء عن تشاؤمه ، وفي الثانية بعد الظهر ، لا يعود يفكر إلاّ بشيء واحد : انهماكه بالرسم . وبعد استراحة قصيرة يتناول خلالها العشاء ، لا يبقى لديه شيء غير أن يرسم حتى الثانية بعد منتصف الليل ، وحينئذ يتفتح كالزهرة ، ولكن مع الصباح التالي ، يبدأ كل شيء من

جديد .

كان بابلو ، مصابا بطبيعة الحال بمرض من أمراض الإرادة ، فكان من المستحيل عليه اتخاذ أبسط القرارات داخل بيته . كان المناخ في باريس يشتد سوءاً ، لذلك قررنا ، بعد مدة قصيرة ، أن نذهب إلى الجنوب لبعض الوقت ، ووضعنا خططنا قبل أسبوع ، وكنا سنصطحب معنا (ميشيل و زيت ليري) ، وقررنا أن نصحو باكراً جداً لنتمكن من المغادرة عند السادسة صباحاً ، وذلك ما لم نكن قد اعتدنا عليه قط . كان على مارسيل السائق أن يأتي ليأخذنا ، وأن يحضر إلى دارنا السيد (ليري) وزوجته ، لنكون متهيئين للسفر في السادسة .

في الليلة التي سبقت يوم المغادرة ، كما كان مقررًا ، واعتباراً من الساعة العاشرة مساء ، حين كنا نتناول العشاء في مطعم (لب) ، بدأ بابلو يتلوى ويتثنى في مقعده حتى قال : «ثم ، لماذا نذهب إلى (ميدي)؟» قلت له إننا ذاهبون لأننا كنا متعبين ، ووجدنا أن الذهاب إلى (ميدي) للراحة فكرة جيدة .

قال : «أجل ، ولكن ذلك ما قلناه قبل أسبوع ، وأنا الآن لست واثقاً من أنني ما زلت أريد الذهاب» . قلت له : لا بأس ، فقد كان قرارنا للذهاب من أجل راحته أصلا ، والأمر غير ضروري على الإطلاق .

تململ قليلاً ، غير واثق أي رأس من رؤوس المشكلة سيتناول ، فقال بتردد : «أجل ، وسيان عندي ، لا أرى سبباً لذهابنا إلى هناك ، كما لن يكون بوسعي أن أعمل ما أريد عمله» . قلت له إن لم يكن يريد الذهاب فالأمر بسيط : سنتصل بمارسيل ، ثم نتصل بالسيد ليري ، ولن نذهب .

قال بابلو : «أجل ، ولكن كيف سأبدو أمامهم لو غيرت رأيي؟» قلت له : لا داعي للقلق بهذا الشأن ، سنتصل بهم لنخبرهم أننا لسنا ذاهبين وينتهي الأمر .

قال : «آه ، نعم ، ولكني لست واثقاً من أنني لن أذهب . ثم ، لمجرد أنني لا أريد أن أذهب لا يعني بالضرورة أنني لن أذهب . وبعد ، ربما يتملكني غداً شعور مغاير حول الأمر» . قلت له : دعنا نفكر بالأمر ، فلدينا وقت كثير ، الساعة ما تزال العاشرة ، وأمامنا من الوقت حتى منتصف الليل لكي نتصل هاتفياً بمارسيل وآل ليري ، ونطلب منهم أن لا يأتوا في السادسة صباحاً ، لأننا لا نريد الذهاب .

فشرع بابلو بعدئذ بإلقاء خطاب فلسفي استشهد فيه بأقوال من (كيركجارد Kierkegaard) ، و(هيراقليطس) و(القديس يوحنا) و(القديسة تيريزا) ، واسترسل في قوله

مقيمًا حجته على اثنين من مضامينه المفضلة : Todo es Nada[٩] و : (أنا أموت من اللاموت Je meurs de ne pas mourir) ، وهي الفلسفة التي يقول عنها ، حين يكون في حالات الود ، إنها فلسفته العادمة . Philosophie merdeuse[١٠] ثم استشهد بكل الحجج التي وجدها من أجل أن يقدم على الفعل ، أو أن يظل سلبياً ، مستندًا إلى هذه الحالة الافتراضية أو تلك ، حتى بلغ غاية قوله : بما أن كل فعل يحمل في داخله بذرات تحلله ، فمن الأفضل مبدئيًا ، أن لا يقدم المرء على الفعل ، بدلاً من قيامه به ، عندما يكون بإمكانه أن يختار .

وافقته على كل ما قاله ، وقلت له إنه محق ، وعند إقدام المرء على أي عمل ، أو اتخاذ أي خطوة ، بأي اتجاه كان ، ينتابه الندم على ما فعل في أغلب الأحوال ، وعلى هذا الأساس ، لم يكن من الضروري أبداً الذهاب إلى (ميدي) ، وإذا ما ذهبنا ، فقد نتمنى لو أننا لم نذهب . قلت له إني لم أكن أريد أن أُمارس أي ضغط على رغباته ، مهما كانت ، ولذلك عليه أن يتخذ القرار الذي يسعد باتخاذه أكثر من غيره .قال : «آه ، نعم ، ولكن ذلك هو الأصعب ، على وجه التحديد : اتخاذ القرار».

قلت : «حسناً ، بما أننا قمنا باتخاذ قرار واحد ، فلا بد لنا من العمل به وحسب» .

بدا غير واثق وقال : «أجل ، ولكن الاستيقاظ في الساعة السادسة صباحاً ليس بالأمر المفرح . إنني أفهم لماذا يعدمون المدانين عند الفجر ، مجرد أن أرى الفجر سأجد رأسي يتدحرج تلقائيًا».

أمضينا أربع ساعات ونحن على هذا الحال ، ومع أنني كنت أستطيع عادة أن أواصل مثل هذه المناقشة دون أن أصل إلى حد الإرهاق ، أو دون أن أجعله يصل إلى حد الإرهاق ، وهو الأصعب ، فقد بلغ بي التعب حتى تفجرت دموعي ، فتهلل وجهه بشرًا .

قال : «عرفت جيداً أن لديك فكرة دقيقة عما تريدين عمله» . ولم تكن لديّ فكرة على الإطلاق ، كنت متعبة جداً ، وقد بكيت لأن النقاش كان غير مجد برمته ، وأنه بعد مرور أربع ساعات ، لم يتقدم خطوة أبعد من بدايته ، وكان الأمر كله مثيراً للأعصاب : لقد كنا نناقش مسألة لا أهمية لها من الساعة العاشرة مساء حتى الثانية صباحًا ، وهذا ما قلته له : «إنني أبكي من شدة الإجهاد».

---

(٩) Todo es Nada بمعنى أن الشيء هو لاشيء .

(١٠) أصل الكلمة merde ويستخدمها الفرنسيون في حالة الغضب الشديد للتعبير عن سوء الحال ، وتعني (الغائط) .المترجمة

قال : «لا ، إنك تبكين لأنك تريدين شيئا ما». رأيت أنه لا فائدة من الكلام ، وكنت مجهدة ، ففضلت أن أتخذ القرار ،كان الاستمرار على هذا الحال ، من غير التوصل معه إلى قرار ، مؤلم جــداً ، فآثرت أن أقول له أخيرًا : «حسن ، إنني أريد شيئاً ما» .

قال : «لا بأس ، لا بأس» ، وأضاف برقة بالغة ، متحليًا باللطف : «والآن ما الذي تريدينه بالتحديد؟»

قلت : «أريد أن أذهب إلى (ميدي) » .

قال : «هل رأيت ، كنت أعرف تماماً أن ذلك ما تريدين ، وكان عليك إخباري من البداية لو كانت لديك فكرة كهذه ، وبما أنك بحت بها أخيراً ، فإننا سنذهب . ولكن ، افهمي ، إنني ذاهب لإرضائك ، وسيكون الخطأ خطأك إن لم يعجبني الحال هناك» . بدا سعيدًا بعد ذلك ، لأنني تحملت مسؤولية ذهابنا كاملة ، وإذا ما أخفقت الرحلة ، فسيكون بإمكانه أن يحمّلني وزرها .

***

كان موعد ولادتي في الشهر الخامس ، وفي الشهر الثاني (فبراير) تلقيت رسالة من جدتي تطلب مني أن أذهب للقائها . لم أكن قد رأيتها منذ أن أقمت مع بابلو ، ولكنها عرفت مكان إقامتي من مقال نشر في صحيفة كان قد أطلعها عليه شخص ما . كانت هادئة ومحبة كعهدها ، وقبل أن أتركها قالت لي : «عليك ألا تظني أنه لمجرد قيامك بتغيير نمط حياتك ، فإنك لن تأخذيني معك بعد الآن إلى (ميدي) لقضاء عطلتي الشتوية . لن أؤنبك على ما قمت به ، ولكنني لا أتوقع أن يؤدي الأمر إلى تغيير أسلوب التعامل فيما بيننا» .

حين كنت طفلة ، اعتادت جدتي أن تصطحبني معها إلى الجنوب كل عام ، منذ أن كان عمري خمس سنوات ، وبعد ذلك انقلب الوضع ، فكنت أنا من يصطحبها . أوضحت كل ذلك لبابلو ، واقتنع بضرورة ذهابي معها ، وجاء ليودعنا إلى محطة ليون ، وإلى مقصورتنا في القطار ، ثم وقف على الرصيف . وما إن شرع القطار بالسير ، حتى رأيت عيني بابلو مرقرقتين بمشاعره ، ولم تعودا مجرد عينين سوداوين نفاذتين ، بل كانتا عينين جميلتين جداً . نادراً ما رأيته يتحرك أو ينفعل عاطفياً بهذا الشكل ، فأحسست بقلبي ينسحب مني وأنا أراه يتباعد في المسافة المتنائية .

عندما عدت مع جدتي إلى باريس بعد ثلاثة أسابيع أو أربعة ، وجدت أن بابلو ، خلال مدة غيابنا ، كان على قناعة بأنني لن أعود ، وكان موقناً بأن الرحلة كانت خدعة أستر بها

رغبتي في الابتعاد عنه ، وأن عائلتي كانت ستعيدني إلى جناحيها . وحين رآني عائدة ، وعلم أنه لم تكن لدي أية نية أخرى ، بدا عليه الارتياح ، وكان بالغ الرقة ، وكان من الصعب عليّ أن أُصدق أن هذا كان بابلو ، وستبقى في ذاكرتي أيضًا لزمن طويل نظرته التي غمرني بها حينئذ .

كان موعد ولادتي سيحين بعد ما يزيد على شهرين ، ومع ذلك فإنني لم أراجع طبيباً لفحص حالة الحمل . كان بابلو ضد الفكرة ، وكان لديه شعور بأن البحث الدقيق وراء مثل هذه الأمور ، قد يجلب النحس . وكان الطبيب الوحيد الذي رأيته خلال ذلك الشتاء ، هو الطبيب النفسي الدكتور (لاكان) ، لأن بابلو كان ميالا للاستعانة بأشخاص من غير أصحاب الاختصاص ، ولأن (لاكان) كان محللاً نفسانياً ، فقد اعتمده بابلو ليكون طبيبه الخاص . كان يتحدث إليه عن مشاكله ، وكان (لاكان) يكتب وصفات قليلة جداً ، وقد اعتاد أن يقول إن كل شيء على ما يرام . وأصبت ذات مرة بعوارض شبيهة بالنزلة الصدرية الشديدة ، وكنت أسعل كثيراً جداً ، فقال الدكتور (لاكان) إنه كان مزيجاً من التعب والإرهاق العصبي ، ولم يعطني غير بعض الحبوب المنومة . وكنت فعلاً أمضي معظم الوقت نائمة لمدة يومين وليلتين نتيجة ذلك ، وحين نهضت كانت النزلة الصدرية قد زالت ومعها السعال .

وقبل حوالي أسبوع من ولادتي بدأت أشعر بالقلق الشديد ، ورأيت أن الوقت قد حان لعمل شيء ما ، وبدأت ألح على بابلو حتى وافق أخيراً على مراجعة طبيب مختص بالأمراض النسائية ، وأن أحدد المستشفى التي سألد فيها .اتصل بالدكتور (لاكان) ، فصعقته الدهشة حين علم بأنني لم أكن قد راجعت أي طبيب أخصائي . وقدم مصطحبًا الدكتور (لاماز) لفحصي ، فكانت دهشته أعظم ، وسرعان ما قاما بالإجراءات اللازمة لحجز سرير لي في مستشفى في (بولون) تدعى (لوبيلفدير) .

قبل عام أو عامين من التقائي بابلو ، كنت قد بدأت بتدوين تفاصيل الأحلام التي تبدو لي أنها غير اعتيادية . وقبل أن نلتقي بوقت قصير ، حلمت ذات ليلة أنني كنت أستقل الحافلة للذهاب في رحلة من الرحلات السياحية التي يطلع فيها الناس على المعالم المشهورة . وحلمت بأننا توقفنا عند متحف ما ، وحين نزلنا من الحافلة ، قادونا كالقطيع إلى حظيرة ماعز كانت حالكة جداً في الداخل ، ولكن كان بإمكاني أن أرى أنه لم يكن هناك ماعز . كنت قد بدأت أتساءل عن سبب مجيئنا إلى هنا ، حين رأيت عربة طفل تتوسط الحظيرة ، وقد تدلت منها لوحتان ، إحداهما صورة شخصية (بورتريت) للآنسة (ريفيير)

للرسام (انغر) ، والثانية لوحة صغيرة للرسام (دوانييه روسو) تدعى(ممثلو القوى الأجنبية يذهبون لتحية الجمهورية للتوقيع على السلام) . كان حجم اللوحتين أصغر من حجمهما الحقيقي ، وكانت لوحة (انغر) تتدلى من ذراع العربة ، أما لوحة (روسو) فكانت ترقد داخلها .

وبعد مرور أشهر قليلة على لقائي بابلو ، أطلعته على دفتر يومياتي الذي وصفت فيه أحلامي ، فوجد هذا الحلم مثيراً للاهتمام خاصة . ومما زاد من أهميته أن لوحة (دوانييه روسو) التي حلمت بها ، هي ملك بابلو ، مع أنني لم أكن أعرف ذلك حين ظهرت لي في حلمي . وفي اليوم الذي ذهبت فيه إلى المستشفى للولادة ، تأخر الدكتور (لاماز) في الوصول . وحين وصلت إلى هناك رأيت ، بدلاً من أن أراه ، ممرضة ومولّدة في انتظاري ، إحداهما تدعى الآنسة (انغر) والأخرى (مدام روسو) . كان شعر الآنسة (انغر) أسود مفروق من الوسط ، ومسحوب بشدة إلى الأسفل في كل جانب ، مثل الكثير من نساء السيد (انغر) اللواتي يجلسن أمامه . تذكر بابلو ما قرأه في دفتري من وصف للحلم ، وحين وصل (لاكان) سأله عن تحليله لمغزى حظيرة الماعز ، فأخبره (لاكان) أنه كان رمزاً لولادة الطفل .

ولد المولود - وكان ولداً - في الخامس عشر من شهر مايو (أيار) ١٩٤٧ - ولم تكن الولادة عسيرة . أراد بابلو أن يسميه (بابلو) ، ولكن بما أن اسم ابنه الأول (پول) - وهو ما يقابل بابلو بالفرنسية - فكان لا بد من محاولة إيجاد اسم آخر .

تذكرت أن معلم (واتو Watteau) كان يدعى (كلود جيلو Claud Gillot) ، وأنه كان قد رسم الكثير من اللوحات التي تصور المهرجين ، كما فعل بابلو ، حتى من قبل مرحلته الزرقاء ، ثم استمر إلى ما بعد ذلك بوقت طويل ، وهكذا سمّينا المولود كلود .

الفصل الرابع

بغض النظر عن حقيقة أن مشغل بابلو في شارع (دو غراند أوغسطين) غير مصمم لإيواء أطفال ، حتى وإن كان طفلا واحدًا ، فقد كان هناك عاملان آخران كافيان جداً لمعرفة السبب الذي جعل المكان غير مريح بعد ولادة كلود ، وهما : اينيس وسابارتيه .

كان بابلو قد قابل اينيس وأختها الكبرى ذات صيف في (موجين) أثناء إجازته هناك بصحبة (بول ايلوار) و (نوش) . كانت الفتاتان في الخامسة عشرة والسابعة عشرة في ذلك الحين ، وكان عمل اينيس قطف الياسمين لحساب أحد معامل العطور . وقد أتى بهما إلى شقته في شارع (لوبوتييه) ، من أجل أن تعمل اينيس خادمة وأختها طباخة . وحين بدأت الحرب ، لم يشأ أن يتحمل مسؤولية إبقاء الفتاتين الشابتين معه ، فأعادهما إلى دارهما في (موجين) . ولم يمض زمن طويل حتى التقت (اينيس) فتى شاباً من باريس يدعى (غوستاف ساسييه) ، كان يشارك بسباق دراجات هوائية في المنطقة . أحب (غوستاف) اينيس ثم تزوجها ، وجاءت معه إلى باريس . فاستأجر لهما بابلو شقة بثلاث غرف في الطابق الثاني من بنايته في شارع (دو غراند أوغسطين) ، وتشترك الشقتان بالسلم الدائري الصغير ذاته الذي كان بابلو يستخدمه للوصول إلى مشغله ، وبذلك تهيأ له رعاية العروسين الجديدين ، وتوفير حراسة للمشغل في آن واحد .

لم يكد أحد يعرف شيئاً عن (اينيس) ، فحين يكون سابارتيه غائباً وكذلك بابلو ، كان من المحتمل أن يأتي زائر ويدق جرس باب (اينيس) ، وهو أمر قلما يحدث . وبقليل من التأمل ، كان بإمكان من يدخل متوجهًا إلى مشغل بابلو ، ويرى الممر ممتلئًا بالنباتات والفوضى ، أن يعرف أنها كانت موجودة حقًا . إذ من غير المحتمل أن يقوم مارسيل السائق أو سابارتيه بسقي النباتات أو تنظيف الأشياء المبعثرة . ذلك ما ظننته أنا ، على أي حال ، عند أول زيارة لي هناك . غير أن (اينيس) بقيت مختفية لمدة طويلة ، وحين بدأت أزور بابلو بعد الظهر ، تعرفت إلى إينيس ، فذلك هو الوقت الذي تقوم فيه بالأعمال البيتية .

كانت جميلة جداً ، لها وجه بيضوي وأنف صغير ، وشعر أسود وعينان سوداوان ، وبشرة بنية زيتونية . كان بوسعي أن أفهم جيداً ما الذي قاد (بول ايلوار) إلى أن يكتب قصيدته عن (اينيس) وأختها : «مثل بابين معتمين للصيف» . وبمناسبة عيد ميلادها الذي يحل في موعد قريب من أعياد الميلاد ، كان بابلو يدعوها كل عام ، في ظهيرة ما ، لتقف أمامهمن أجل أن يقوم بتخطيط أولي لصورتها الشخصية ، ثم يهديها لها . قد يكون لديها الآن ، ولابد ، عشرون صورة شخصية أو أكثر من عمل بيكاسو . إنها لم تكن على معرفة بفن الرسم ، ولكنها كانت جد فخورة لأن بابلو كان يعرض عليها ما يكون قد أنجزه في اليوم

السابق ، ويسألها عن رأيها فيه ، ومن الطبيعي أن تكون قد اكتسبت عادة التعبير عن رأيها ، وكان بابلو ، كما يبدو ، يولي اهتماماً كبيراً لتلك الآراء . وهكذا فقد غدا فخر (اينيس) بصلاحياتها الخاصة هذه أمراً مفهوماً . كانت تنتقي لباسها بعناية فائقة وتراعي أن تكون ريشة تنظيف الغبار متناغمة مع صدريتها على نحو يلفت الانتباه ، وكانت تغيّر هذا الزي المنسجم كل يوم ، فقد كانت تعمل خادمة لدى أعظم فنان ، لا أي شخص آخر .

في ربيع عام ١٩٤٦ ولدت (اينيس) ، وعقب ذلك ظلت عليلة لبعض الوقت . وعندما رأيتها لأول مرة ، بدت شديدة الشبه بالخادمات اللائي يظهرن في المسرحيات الهزلية الإيطالية الكلاسية ، لعوبًا بعض الشيء مع ما يظهر عليها من خجل أيضًا . كانت تتحدث عموماً بكلمات ذات مقطع واحد ، وتتحرك بخطوات صغيرة . غير أن سلوكها تغير ، وكذلك تصرفاتها ، عقب ولادتها ومرضها ، إضافة إلى انتقالي في شهر أيار ١٩٤٦ للسكن هناك . كان لبابلو دائماً نساؤه اللواتي لم يقمن معه . وكانت اينيس قد دخلت مسرح حياته عندما كان قد قطع صلته بأولغا . ومع أنه كان يرى ماري تيريز وولتر بانتظام ، إلاّ أن ذلك كان يتم في دارها ، وعندما دخلت دورا مار حياته ، كانت تقيم في شقتها في شارع (دوسافا) وهو قريب جداً من دار بابلو ، ونادراً ما كانت تأتي إلى المشغل في شارع دو غراند أوغسطين . ولأن (اينيس) قد تعهدت بالعناية بمشغل بابلو فإنها بدأت تشعر على نحو بريء وغير واع ،بأن بابلو كان بشكل من الأشكال ملكًا لها . لقد شعرت بأنها قد شغلت دوراً في حياته ، وأنه ليس بوسع أحد أن يكون مثلها ، وظنت أنها كاهنة من الكاهنات . ولكن حياتها تغيرت بعد مجيء مولودها ، والحضور الدائم لامرأة أخرى ، فلم تحبني كثيراً . كنت أتعاطف معها ، وكنت أقوم بأي شيء يبعث في نفسها الراحة ، ولكنني لم أفلح ، وتبين لي أن ما فعلته كان يزيدها عداءً . وعندما ولد (كلود) ، وكان عليها أن تقوم أحياناً برعايته إضافة إلى اهتمامها بطفلها ، بدأت تتذمر من التعب والمرض ، وسرعان ما وجدت نفسها غير قادرة على أن تبذل أي جهد من أجل كلود . لم يكن لدينا مكان لأي شخص آخر ، كما أن بابلو لم يرحب بفكرة وجود شخص غريب حولنا . لذلك أصبحت الحياة العائلية في شارع دو غراند أوغسطين صعبة .

وأصبحت اينيس ، بعد ولادة طفلها ، تتخذ موضعها أمام بابلو ليرسم لها صورتها السنوية بجدية كبيرة ، وهي تضع طفلها في حضنها ، كما لو كانت السيدة العذراء تحمل رضيعها المسيح . ولقد نفّذ لها بابلو لوحتين مطبوعتين بالحجر (ليثوغراف) تظهر فيهما حاملة طفلها . وذات مرة ، بعد أن اتخذت وضعيتها للصورة ، حضر ابن أخي بابلو خافيير وقررنا أن

نخرج لتناول العشاء في أحد المطاعم . وكان من الواضح أن في نية اينيس تقديم العشاء في الدار ، احتفاء بالمناسبة ، وعندما أخبرها بابلو بأننا سنخرج لتناول العشاء ، انفجرت باكية وقالت : «لم يعد الوضع هنا كما كان عليه في الأيام الخوالي . لقد كنت أعتني بالسيد عناية جيدة ، ولكنه نسي كل ذلك .» كانت تحب البكاء وتتفنن في أدائه . هدأها بابلو ووافق على كل ما قالته ، كما هو شأنه في مثل هذه المواقف ، ولكن بما أنه كان يريد تناول طعامه في الخارج ، فقد تناولنا عشاءنا في الخارج . غير أن اينيس أصبحت مشكلة كبيرة .

أما سابارتيه فقد كان ثاني أفراد الحاشية الذين أزعجهم مجيء كلود . كان سابارتيه كاتالاني ، وكان في حقيقة الأمر ابن عم بعيد لميرو ، من جانب جد سابارتيه . كان الجد أمياً ، ولكنه نجح في تكوين ثروة ، وقد أخبرني بابلو ، إنه كان تاجر مواد مستعملة (سكراب) ، ثم دخل فيما بعد في تجارة أرقى . لم يكن يقرأ أو يكتب البتة ، ومع ذلك لم يقدر أحد على خداعه ، فإذا كان سيتسلم مائة قدر حديدي ولم يتسلم منها غير تسعة وتسعين ، فإنه كان يعرف ذلك ، حتى وإن لم يكن قادراً على الوصول عداً إلى هذا الرقم . وكان مهتماً بسابارتيه منذ طفولته المبكرة ، وقرر تعليمه واضعًا نصب عينيه أنه حين يتعلم القراءة والكتابة ، ولا سيما الحساب ، فإنه سيتمكن من إدخاله إلى العمل التجاري ، وعندئذ لن تقلقه سرقات منافسيه المحتالين . وعندما بلغ سابارتيه التاسعة من عمره ، كان يتولى جميع مراسلات جده ، ولكنه سرعان ما أُصيب بعدها بمرض خطير في عينيه ، أدّى إلى أصابته بالعمى تقريباً ، وذلك ما أنهى خدماته المفيدة لجده .

وفي عام ١٨٩٩ التقى (سابارتيه) بيكاسو ، الذي كان أيضاً يعيش في برشلونة ، بعد أن أصبح والده أستاذاً للرسم في مدرسة برشلونة للفنون الجميلة . وأثناء ذلك ساد نوع من الحمى الإقليمية ، حيث اهتمت مجموعة نشيطة بإحياء اللغة الكاتالانية وجعلها رأس الرمح لنهضة أدبية ، وقد كانت حتى ذلك الحين مجرد تراث شفوي . فوضعوا قواعد للغة ، وشرع عدد من الأدباء الشباب الكتابة باللغة الكاتالانية ، فقد كانت حركة فكرية تسربت إلى مجالات أخرى . وكان سابارتيه واحدًا من أفراد هذه المجموعة .وعلى الرغم من أنه بدأ شاعرا ، فقد كان يطمح إلى أن يصبح نحاتًا في يوم ما ، وهذا ما لم يحدث . وقد قال لي مرة : "حين اكتشفت النحت المصري عرفت أن ذلك هو ما تمنيت أن أفعله ، غير أنه ما كان بإمكاني أن أحلم بعمل شيء متقن كهذا ، لذلك تخليت عن الفكرة" .

ومنذ البداية ، اتخذه بابلو كبشَ فداء . وقد روى لي ذات مرة ، حين كان منزعجاً من سابارتيه ، فبدأ يستعيد مرحلة الجوع المبكرة له ولماكس جاكوب في باريس ، أنهما أعطيا

سابارتيه الدراهم القليلة الأخيرة التي كانت بحوزتهما ، وطلبا منه أن يذهب ويشتري بها بيضة واحدة ، ويشتري أقصى ما يستطيع الحصول عليه بمثل ذلك المبلغ . فقام سابارتيه بالتسوق وانتهى بشراء قطعة من الخبز ، وقطعتين من السجق وبيضة واحدة بطبيعة الحال . ولأنه كان ضعيف البصر فقد سقط فوق السلم في طريق عودته ، فانكسرت البيضة وانتشرت في كل اتجاه . فالتقط الأشياء الأخرى ، ومضى في طريقه صاعداً إلى الغرفة حيث كان بابلو وماكس في انتظاره ، وأخبرهما بما حدث له ، وكانا قد قررا طبخ البيضة فوق الشمعة ، إذ لم يكن لديهما ثمة وسيلة أخرى . فغضب بابلو وقال له : «لن تصلح لأي شيء ، نحن نعطيك آخر فلس نملكه وأنت لا تستطيع أن تعود حتى ببيضة كاملة . ستكون خائباً طوال حياتك .» ثم أمسك بشوكة وطعن بها إحدى قطعتي السجق ، فانفجرت . حاول مع الثانية ، وكانت النتيجة ذاتها . فقد ابتاع سابارتيه ، بعينيه الضعيفتين قطعتين من السجق قديمتين جداً ومتعفنتين جداً بحيث أنهما انفجرتا مثل زوجين من البالونات حالما مسّت أسنان الشوكة الجلد الخارجي لهما . اقتسم بابلو وماكس بينهما الخبز ، وكان التأنيب هو كل ما حصل عليه سابارتيه لقاء المشقة .

بعد ذلك الحادث بوقت قصير ، عاد سابارتيه ثانية إلى برشلونة وتزوج من ابنة عم له بعيدة . وأخبرني بابلو أنهما رزقا بطفل وغادرا بعدها إلى غواتيمالا حيث عمل سابارتيه صحفياً ، ثم عادا إلى إسبانيا بعد خمس وعشرين سنة ، ومن هذه النقطة أخذت الخيوط تتشابك . لم أكن أعرف عن تلك المرحلة من حياة سابارتيه إلاّ بحدود ما أخبرني به بابلو ، ونظرًا لما يتسم به حديث بابلو من مكر أحيانًا ، فإنني لم أحصل على رواية واضحة تبين لي ما حصل بين سابارتيه وزوجته والطفل .وعلى أي حال ، فقد تزوج ثانية بعد عودته إلى إسبانيا بوقت قصير ، وحلّ في باريس مع زوجته الثانية وحبيبة طفولته . كان بابلو ، في ذلك الحين ، قد انفصل عن أولغا ، وبذلك دعا سابارتيه وزوجته ليقيما معه في شارع (لا بويتي) . وكانت الزوجة تشرف على أمور البيت ، كما بدأ سابارتيه خدمته الطويلة أمين سر بابلو ، وليصبح الواجهة الأمامية ، وفتى المأموريات ، بل كبش الفداء .

كان سابارتيه يتمتع بالمزاج الملائم الذي يجعله صالحاً لبابلو . فقد كان قبل كل شيء ، شغوفاً ببابلو شغف البهلوان بالخالق ، ثم أصبح يوماً بعد يوم ، وسنة بعد سنة ، خاضعًا لأمزجته الحسنة والسيئة . فكان هدفًا لوخزات بابلو ، الصبور على مقالبه الساخرة . كان يقوم بكل العمل الذي يتطلب السعي كالمراسلات وتنظيم المعارض وتلقي اللوم على أي خطأ يحصل . وكان هناك مارسيل ، بطبيعة الحال ، ولكنه كان حاذقاً ، فعرف كيف يحمي نفسه

مقدماً من أية عواصف مفاجئة . إلى جانب ذلك ، فإنه لم يكن غير سائق للسيارة ، وقلما يمكن لومه على شيء لم يكن فيه طرفاً حقيقياً ، وبذلك كان لسابارتيه مرتبة الشرف في كونه الغلام الخاضع للجلد . فطوال حياته مع بيكاسو لم يتخذ قراراً وحده ، ولم يسمح له بابلو بذلك . كان ينفذ التعليمات على أفضل ما تسمح به طاقته . فإن سارت الأمور سيرًا حسنًا ، فإنه لا يسمع أي تعليق ، وإن جرت على غير ما يرام فإنه يحصد كل اللوم .

وإلى جانب تعلقه ببابلو ، لم يكن لسابارتيه اهتمام آخر غير زوجته ، فقد كانت حياته برمتها قائمة على هذين الشخصين . وكنت قد رأيتها مرة أو مرتين ، ولم يحصل ذلك اللقاء إلاّ لأنني ذهبت لزيارتها في شقتهما الصغيرة في الطابق الخامس عشر ، ولولا تلك الزيارة لما رأيتها . فخلال السنوات التي عشتها هناك ، لم أرها تأتي قط إلى المشغل في شارع دو غراند أوغسطين .

كان من طبيعة سابارتيه أن يهوّل الأمور البسيطة ، وكان حذرًا في كل ما يفعل ، كما كان ينجرح بسرعة من الآخرين ، ولكنه كان مجرداً تماماً من أي غرض ، ولم يكن له ، بالتأكيد ، أي دافع بعيد أو أناني في ما يفعله ، ولم يتلق مقابل كل إخلاصه غير شحة العيش . وخلال الإحدى عشرة سنة التي عرفته بها ، لم يزد مرتبه ، كما هو حال اينيس الخادمة ومارسيل السائق ، على الثلاثين جنيهًا شهرياً ، بل ظل أدنى من ذلك لمدة طويلة . كان يعيش مع زوجته في شقة صغيرة جداً وصاخبة ، لا يزيد حجمها على حجم حجرة راهب ، وكانت تقع على سطح مجمع لشقق عمال ، فكان على المرء أن يستخدم المصعد إلى آخر طابق ، ثم يستخدم السلم للوصول إليها .

وكانت شخصية سابارتيه مزيجاً غريباً من الكبرياء ونكران الذات . وكان الكثيرون يتورطون في علاقاتهم معه ، فهم إما يظنونه مهملاً ، وهذا ما كان يسبب له عناء كبيرًا من أجل أن يثبت لهم حقيقة السبب وراء رفض طلباتهم ، أيا كانت . أو أنهم يتقدمون بطلباتهم وهم على ثقة من أن له تأثيرًا عظيماً على بيكاسو . فكان يواجه تلك الطلبات برد بارد : «أنا لا أنفذ إلاّ ما يقوله لي» . ولم يكد أي شخص يلقى حظوة لديه ، وكان يكره كلود ، لأن (كلود) ، حين كان رضيعاً ، كان يفزع من أي إنسان غريب الملامح ، فكان يصرخ كلما حاول سابارتيه حمله أو اللعب معه . وذلك ما لم يغفره له سابارتيه ، إذ بعد سنوات سألني إن كان كلود باقيًا على سلوكه السيئ ذاته : «هل هو بغيض كحاله دائماً؟» وكان يريد أن يعرف . غير أن سلوك كلود لم يكن بغيضًا مع الناس ، ولكنه كان يفزع من سابارتيه عندما كان رضيعًا ، ولأن سابارتيه لم يكن يفهم طبيعة الأطفال ، فقد شعر بالإساءة .

كان سابارتيه ، على عادة الإسبان ، يفتعل مشاعر الحزن إلى حد أكبر بكثير من مشاعره الحقيقية . وبالإمكان القول إن الإسبان أُمة تكاد تعيش في حالة حداد ، فهم منذ أيام فيليب الثاني ،لم يقدروا أبداً تجاوز حقيقة أن على المرء أن يرتدي السواد حين يمثل أمام البلاط . والإسباني ، مهما كان دمه الملكي ضعيفاً ، فإنه ما إن يبدأ بالإحساس بأنه أصبح على شيء من الوجاهة ، حتى يواضب على ارتداء السواد ، ولو مجازًا ،إلى نهاية حياته . وعلى هذا الشكل أتصور سابارتيه . كان يحب الغموض ، حتى حين لا يكون ثمة شيء منه ، وكان يتمتع بخيال تآمري تجسسي ، ويتعقب في ذهنه أي شخص يقترب منه . لم يتحدث عن أي شيء مطلقاً ، بأسلوب مبسط كغيره من الناس ، ولم يكن يصرّح باسم أحد أمام غريب خشية البوح بسر ما .وذلك ، بطبيعة الحال ، ما أحبه بابلو . وحين ذهبت ، في بداية الأمر ، للعيش هناك ، بطبيعتي غير المتحرجة في الكلام ، أحدثت صدمة هائلة لكليهما . كان سابارتيه يهمس بأذني : كيف تجرئين على قول شيء كهذا بصراحة؟ سيفهم الكل ما تقولين . وكان بابلو يرمقني شزراً . وحين جاء (براساي) ذات يوم قلت له : «آه ، هل جئت لتصوير الأعمال النحتية كلها؟» همس لي سابارتيه فيما بعد : «ليس من شأن أحد كم سيمضي من الوقت هنا ، أو ما الذي سيفعله» . فقلت : ولكنني أعرف (براساي) قبل مجيئي إلى هنا بزمن طويل ، فرد سابارتيه : «إذن قابليه في الخارج واسأليه» .

قبيل عملية التحرير ، كان سابارتيه على ثقة دائماً من أن الألمان كانوا كلهم جواسيس ، أما بعد الحرب ، فقد كان واثقاً من أن الإنكليز جميعهم يعملون في الجهاز السري . وحين بدأ أفراد من جيش التحرير يتوافدون لزيارة بابلو بعد التحرير ، كنت أقوم أحياناً على تأمين راحتهم ، فكان سابارتيه يقول : «الأمريكان كلاب صغيرة ، دعيهم ينامون على الأرض ويتخذون من عتبة الباب وسادة .» وذات مرة لاحظ أن أحد أفراد جيش التحرير يحمل شارة غير مألوفة على كتفه ، فاعتقد أن هذا الرجل لابد أن يكون عضواً في جهاز المخابرات . وحذر بابلو من ألا يتفوه بشيء أمامه ، وقال : «قد يفهم شيئاً ما .» وسخر منه بابلو قائلاً : «لما كان الأمريكان مثل كلاب صغيرة ، فلماذا تشغل بالك بهم .»

حيرني كل ذلك ، وسألت بابلو : «ما الذي يُخشى فهمه- سوى لوحاتك؟» فبدا الغضب على سابارتيه وقال : «تلك هي المسألة ، هناك أشياء في تلك اللوحة لا تفهمينها ، كما لا يفهمها ربما ، معظم الأمريكيين أيضاً . ولكن هذا الرجل ، مثل الإنكليز تماماً ، قد يستطيع أن يرى دواخلها . أتعلمين أن جهاز الأمن البريطاني يجمع كل المعلومات الممكنة عن النشاطات الفكرية ، ومن المحتمل أنهم لا يعرفون حتى الآن ، ما يفعلون بها ، ولكن متى

ما عرفوا ، فسترين المشاكل التي يثيرونها .» وحين بدأت أدور بعيني نحو السماء ، قال سابارتيه : « ألا تصدقينني؟ أتريدين دليلاً؟ اذهبي ذات يوم إلى السفارة البريطانية وانظري إلى الناس الذين يعملون هناك ، ماذا تظنين أنهم يعملون؟» ثم هز برأسه متجهماً .

وأخيراً ، تعلمت الشفرة السرية لحارس القصر . لم يكن لأحد أن يذكر اسم العلم ذكرًا صريحًا ، أو يشير إلى أي شخص ، إشارة مباشرة ، وكذلك إلى أي حدث أو وضعية ، ولا يتم التحدث عن أمر إلا بالإشارة إلى شيء آخر . كان سابارتيه وبابلو يتراسلان كل يوم تقريباً لتبادل معلومات لا قيمة لها ، ولا تثير أي اهتمام ، مع ذلك كان يتم نقلها بأعلى أسلوب فني ملتبس يمكن تصوره . كان الأمر يستغرق من أي شخص خارجي ، أياماً بل أسابيع من أجل إدراك واحدة من مذكراتهم السرية هذه . قد يكون الأمر شيئا يتعلق بالسيد (بيليكيه) الذي كان يدير أعمال بابلو التجارية (وكان السيد بيليكيه يملك بيتاً ريفياً في تورين (Touraine) ، فكان بابلو يكتب :" إن الرجل الذي في برج (tour) القصر يعاني من جرح في أعلى الفخذ (aine) ، وغير ذلك من اللعب على الكلمات عن طريق تقسيمها وجمعها ثانية داخل سياق منطقي جديد مريب وغير معقول ، شبيه بخارطة القراصنة الممزقة التي لا بد من إعادة جمع أجزائها لإظهار موقع الكنز . كان سابارتيه يكتب أحياناً ثلاث صفحات ليتحدث عن رفش بتلك الطريقة التي لا يكون فيها ملزماً بالحديث عنه صراحة ، لئلا يسقط الخطاب بيدي اينيس أو مدام سابارتيه فيكشف عن شيء ما لإحداهما أو للأخرى . كان يجهد نفسه بالتكتم إلى حد أنه لم يكن حتى سابارتيه يفهم ما يريد ، فكان عليهما أن يتبادلا عدداً آخر من الرسائل من أجل حل اللغز .

لقد كان ، بطبيعة الحال ، ثمة ميل لمسرحة الحدث أيضاً . فكلما أقدم سابارتيه على إدخال الزوار إلى غرفة الانتظار ، كانت سحنته الحزينة المنقبضة ، تضفي المزيد من الأهمية على المهمة كلها ، فقد كانت جزءاً من البناء المسرحي . ولما كانت البناية في شارع (دو غراند أوغسطين) في وقت ما - لدى بابلو في الأقل - جزءاً من السفارة الإسبانية ، فإنني واثقة ، أن بابلو وسابارتيه حين يضعا هذا الأمر نصب أعينهم ، فإنما يضاعفان من إجراءاتهما الأمنية . وكان بابلو قد وضع في غرفة الاستقبال الكبيرة بعض الكراسي الإسبانية ، مع ديوان كبير يعود تاريخه إلى بداية القرن السابع عشر ، كان مغلفاً بمخمل أرجواني وأصفر مليء بالغبار ، ووضع عليه عدداً من القيثارات ، منتقاة بعناية تجعل الزائر يشعر أنه هناك في إسبانيا . وكان هناك أيضاً الصور الشخصية التي رسمها لسابارتيه بزي راهب دومينيكاني من عصر فيليب الثاني ، أو بزي محضر قضائي في المحكمة . لذلك ،

فعلى الرغم من طبيعته الاعتزالية ، كان سابارتيه يؤدي دور وزير الداخلية على أتم وجه .

لقد أدركت منذ البداية لماذا تقبّل سابارتيه وجودي على مضض . فالطريقة التي فتح لي بها الباب موارباً ، عند زيارتي الأولى ، ظلت تتكرر فيما بعد ، كما كانت لرغبة في طردي تحدوه كل مرة . ولما كان بابلو صريحاً جداً في التعبير عن سروره بلقائي ، فقد أصبح سابارتيه ملزماً بفتح الباب أمامي . كان قاسياً ومتجردًا إلى حد كبير ، يفوق سلوكه مع الآخرين ، وحين وجد فيما بعد أن زياراتي كثرت ، بدأ يتنبأ بقيام الآخرة ، لا آخرتي فحسب ، بل آخرة بابلو أيضاً . وقد حذرنا من ذلك : «ستريان ، كيف ستكون النهاية سيئة ، إن هذا الجنون سيقودكما إلى حافة الكارثة .»

لم يكن بمقدور سابارتيه أن يتحمل فكرة امرأة جديدة في حياة بابلو ، فهو يرى أن بابلو كان مثقلاً فعلاً بأولغا ، وبماري تيريز والتر وابنتها ، وبدورا مار . وكان بابلو شغوفًا بماري تيريز ، غير أن دورا مار لم يعد لها شأن . لذلك فإنه عقب ردة فعله السلبية الأولى ، لم يعد يعترض كثيراً على وجودي ، لأنه قد شعر ، بلا شك ، بأن من الممكن أن أكون سببًا في التخلص من دورا مار . وربما افترض ، أنه أثناء ذلك ، سيفقد بابلو اهتمامه بي أيضاً . وبعد أن تجرّعني ثلاث سنوات ، وجد أنني لم أغادر ، بل أصبحت مقيمة هناك .

وسرعان ما وجد سابارتيه ، عقب إقامتي مع بابلو ، أنني كنت أخفف عن كاهله عبء العمل ، وأنني كنت أؤدي واجباتي بالحرص الكافي الذي يرضيه . وبالتدريج بدأ يتخلى عن تشاؤمه من حضوري ، ورأى أخيراً أن وجودي لم يكن على هذا القدر من السوء ، بل شعر بأنني أدخلت الاستقرار إلى حياة بابلو . ولما كان هو جهاز تسجيل الزلازل الذي يلتقط كل ما يتعرض له بابلو من هزّات ورعشات ، فإنه استفاد من حالة التوازن الجديدة هذه ، بل إنه ذهب إلى حد القول إنه لأمر حسن أن يكون حولنا امرأة على مثل هذا الصبا ، فجعلت بابلو يبدو أكثر بهجة .

وكان سابارتيه ، خلال سنة إقامتي الأولى هناك ، صديقاً جيدا لي ، ولم يفسد هذه العلاقة الحميمة سوى ولادة كلود التي وضعت حداً فاصلا لأوهامه ، في أن يكون انشغال بابلو بي حالة مؤقتة . وبعد عام ١٩٤٧ ، بدأت وبابلو نمضي وقتاً أقل في باريس ، وحين نعود كنا دائماً نجتمع عائلة واحدة . كما أن وقار سابارتيه الكبير كان يتضعضع من جراء وجود طفل نشيط وحيوي . ولعل سابارتيه لم يعد تلك الشخصية المؤثرة في زوار بابلو الذين حين ينشدون لقاءه ، كان يخبرهم بضعف هذا الاحتمال لكون الأستاذ منغمراً بشدة في العمل ، وإلى الحد الذي يحول دون رؤية أي شخص . وذلك لأن تدخل كلود بدأ يفسد الأمر ، فقد

كـان يحـيي الزوار ، وقـد ينط إلى أحـضـان بعـضـهم ، قـائلا :« سـيـراكـم أبي بعـد قليل ، وسيـراكـم حـالما ينهض من سـريره ويرتدي ثـيـابه» . فـيـضـحك الجـمـيع ، وتذهب سـدى إعدادات سابارتيه المسرحية . كان كلود قد جعل من المأساة الإغريقية فلمًا سينمائيًا من إخراج رينيه كلير .

ثم أصبح لكلود ، فيما بعد ، عادة الاختباء في أماكن خفية في المشغل الكبير ، وذلك قبل حلول الحادية عشرة بقليل ، وهو موعد توافد الحجاج على بابلو . كان ينتظر (مورلو) ، الذي يكن له ودًا كبيرًا ، ويدعوه «كولومبو» . فـقد كـان يعـرف أن والده ينفّذ صور اليـمـام المطبوعة بالحجر (ليثوغراف) ، عند (مورلو) ، ولما كانت كلمة يمام بالفرنسية هي (كولومب) ، اعتقـد كلود بأن ذلك لا بد أن يكون اسم (مورلو) . وكان (مورلو) كـثيرًا ما يأتي ، ولكنه لم يكن يأتي كل يوم . وحـالما يصل ، كـان كلود ينط من مـخـبـئـه ويقـول : «إنني أبحث عن كولومب ، أريد أن أرى كولومب» ، ثم يتوجه فورًا نحو (مورلو) : «حسن ، لقد جئت أخيراً ، يا للروعة ، تعال قبلني فسيلقاك أبي حالاً ، ولن يجعلك تجلس هنا وتنتظر مثل باقي هؤلاء الناس .» عندئذ يكون بروتوكول سابارتيه قد انهار . فكان يستدعي (اينيس) ويجعلها تحمل كلود بعيداً عن مسرح الأحداث ، دون أن يتمكن من إزالة الضرر الذي أحدثه . فضلاً عن ذلك ، فقد كان وجود الطفل إشارة واضحة على وجود امرأة في المكان ، ولسبب أو لآخر ، كان سابارتيه يفضل التكتم على هذه الحقيقة .

كانت المرة الأولى التي رأيت فيها سابارتيه يقوم بمبادرة شخصية ، هي تلك التي أحرق بها أصابعه حرقاً شديداً ، لاشك أنه لم يعد يشعر بعدها بأي رغبة في الإقدام على تجربة أخرى . وكان ذلك في الصيف الذي أعقب ولادة كلود ، والسبب البريء للمشكلة كان تاجر صور من نيويورك يدعى (سام كوتز) ، ولكن بداية القصة تعود حقًا إلى ما قبل ولادة كلود ، وقبل مجيء (كوتز) إلى مسرح الحدث .

لقـد ظل بابلو يحاول لمدة طويلة ، أن يقنع (كـانوايلر) برفع سعـر لوحـاته - سـعـر الشـراء وسعر البيع أيضاً - دون أن يحقق أي نجاح . كما كان الكثير من مقتني اللوحات الأمريكيين ما يزالون يتجنبون بابلو بسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي . وكان (كانوايلر) قد بيّن لبابلو أن المشاكل التي يواجهها من جراء بيع أعـماله بالسعر القديم كانت كافية ، ولا داعي لأن يحمّل نفسه عبئًا آخر بمحاولة بيعها بالسعر الذي كان يقترحه بابلو ، ورفض أن يزيد من سعـر اللوحـات . ولم يكن دافع بابلو ، في مـلاحـقة (كـانوايلر) ، ماديًا ، بقدر مـا كـان دافعه الكبرياء . وكان قد سمع مؤخراً أن لوحات (براك) الزيتية على القماش قد تغيرت أسعارها ،

وارتفعت مبالغها ، قياسًا على ما كان (كانوايلر) يطلبه عن أعمال بيكاسو المشابهة في حجمها وزمنها ، وغير ذلك . وكان بابلو يعاني من مشكلة كبيرة في قبول هذا الواقع . وكان براك ، بطبيعة الحال ، يرسم من اللوحات في العام الواحد أقل مما يرسم بابلو ، وكان هذا وحده سببًا منطقيًا لبيع لوحة براك بسعر أعلى . غير أن بابلو كان يثور في كل مرة يسمع بها عن مثل هذا الخبر . وظل بابلو يلح ، غير أن (كانوايلر) لم يكن يتزحزح ، وبما أن بابلو قرر عدم البيع بالسعر القديم ، فلم تكن لوحاته تباع .

كان (لويس كاريه) قد جلب عدداً جيداً من اللوحات في السنوات التي سبقت ذلك مباشرة . وكان قد أنشأ صالة عرض فنية في نيويورك غير أنها لم تنجح آنذاك ، كما ظهر . ونتيجة لذلك ، فقد كان مغرقاً بأعمال بيكاسو الأخيرة ، مما جعلها غير مطلوبة في السوق ، مؤقتًا في الأقل . وإذا كان (كانوايلر) غير مستعد لدفع السعر لبيكاسو ، فمن المؤكد أن (بول روزنبرغ)[1] لم يكن سيدفع .

كانت الأمور قد وصلت عند هذا الحد عندما ظهر (كوتز) للمرة الأولى ، وكان يتداول بأعمال بعض الفنانين الأمريكيين الطليعيين ، مثل غوتليب ، وموثرويل وبازيوت ، وغيرهم . وقال لنا إن (غوتليب) نوّه له بأن مركزه قد يقوى لو كانت لديه أعمال لبيكاسو إلى جانب أعمال الفنانين الآخرين . وكان قد استطاع أن يحقق ربحًا كافياً جعله يشعر بأنه قاد على اتخاذ هذه الخطوة . وهكذا ظهر (كوتز) شخصاً غريباً ، غير أنه غريب ذو دوافع مختلفة تماماً ، وهي رغبته بالشراء . وعلى عكس التجار الآخرين الذين اعتاد بابلو التعامل معهم ، لم يكن لديه خزين من أعمال بيكاسو ، وكان يرغب باقتناء أعماله لتكون سندًا معنويًا للفنانين الأمريكيين . ولهذين السببين كان قادراً على أن يدفع لبابلو السعر الذي يريده . غير أن بابلو لم يعطه أي شيء في ذلك الوقت ، وطلب منه أن يعود في الشهر السادس (حزيران) . أما الآن فإنه سيفكر في أمر ما سيعرضه عليه من أعماله .

وبعد مغادرة (كوتز) ، قرر بابلو أن يتخذ من عرضه محركاً يستثير به (كانوايلر) ، فقال له : «إن كنت لا تريد أن تدفع ، فلدي اليوم تاجر يسعده دفع أسعاري .» وأجابه (كانوايلر) : «لا مانع لدي ، لعل بإمكانه أن يدفع . أنا لا أستطيع .» وبقي متصلباً في موقفه . مع ذلك ، فقد اتفق مع بابلو على التداول بكل أعماله المطبوعة بالحجر (ليثوغراف) ، المنفذة في مشغل

---

(١) هؤلاء تجار معروفون في أسواق الفن العالمية ، ومن المعلوم أنه خلال مرحلة ما بين الحربين بدأت نيويورك تستقطب الفنانين (المترجمة) .

(مورلو) . ولم يكن بابلو ، حتى ذلك الحين ، قد طبع منها غير النسخ الأولى المسماة (A.P) من كل قطعة مرسومة على الحجر أوالزنك[٢] . وكان سوق الأعمال المطبوعة(graphic) آخذاً بالازدهار ، ولا سيما في أمريكا ، وبموجب شروط العقد الذي أُبرم بينهما ، وافق كانوايلر على شراء النسخ الخمسين من الطبعات الأولى ، من كل عمل من أعمال بابلو المنفذة على الحجر (ليثوغراف) . وذلك يعني بيع كمية كبيرة من الطبعات ، مقابل مبلغ كبير من النقود . ونتيجة لذلك ، لم يعد يهمه كثيرًا بيع اللوحات الأخرى ، بل كان في الحقيقة قد نسي كلياً أمر (كوتز) . غير أن (كوتز) عاد في حزيران ، كما طلب منه بابلو ، وقدم إلى شارع دو غراند أوغسطين ، ورأى عدداً من اللوحات الزيتية التي أعجبته ، فأخبره بابلو بجدول أسعاره الجديدة بالتدريج ، نسبة إلى حجم كل عمل . وكان (كوتز) عازمًا على عقد صفقة معه ، غير أن بابلو لم يكن على عجل . فقال : «عد بعد وقت قصير ، وقابلنا في الـ (ميدي) ، سيكون لدينا الكثير من الوقت ، وسنتحدث عن الصور هناك .» وسرعان ما ذهب كوتز وزوجته بعد ذلك إلى (غولف جوان) ، فقد كان راغبًا بالشراء ، ولكن بابلو كان مهتماً بالسباحة أكثر . وبعد مرور ما يقرب من أسبوع ، وحين بدا لكوتز ، ولاشك ، بأنه كان يسعى وراء المستحيل ، قال له بابلو : «عد إلى باريس وقابل سابارتيه في مشغلي ، وسيعرض عليك بعض اللوحات ، فانتقِ منها ما تريد .» ثم كتب بابلو إلى سابارتيه يخوله بالسماح ل(كوتز) بالدخول إلى المشغل لغرض انتقاء الأعمال التي يريد شراءها . فذهب «كوتز» إلى هناك واختار صورة شخصية(بورتريت) لدورا مار تبدو فيها بوجه مُحرَّف متعذِّب ، وقد رسمت في ١٩٤٣ ، ولوحة ثانية «حياة جامدة» تصور إبريق شاي مع حبات كرز ، رسمت في أيار ١٩٤٣ ، وهو التاريخ الذي التقينا فيه أنا وبابلو . كما اختار لوحة أخرى تصور قدحًا وليمونًا ، ثم لوحة واحدة من مجموعة لوحات بيكاسو عن جسور باريس ، وصورة شخصية لابنة بواب بيته في شارع دو غراند أوغسطين ، كما اختار صورتين شخصيتين لي ، إحداهما (المرأة - الزهرة) ، غير أنه لا يظهر من المرأة غير الرأس .

ولما كانت تعليمات بابلو غير دقيقة ، فقد عاد سابارتيه مع (كوتز) وزوجته بسيارتهما إلى غولف جوان ومعهم اللوحات . وعندما وصلوا إلى الدار ورأى بابلو أن (كوتز) وزوجته يتأبطان اللوحات ، قال لسابارتيه : «ولكنني لم أطلب منك أن تأتي باللوحات ، بل عنيت أن

---

(٢) AP هو مختصر Artist`s Proof ،وهي النسخ التجريبية التي يطبعها الفنان ، قبل أن ينفّذ الطبعات اللاحقة وبالعدد الذي يحدده (المترجمة) .

يلقيا عليها نظرة ، ويختارا ما يريدان ، هذا كل ما في الأمر ، إن الاتفاق لم يتم بعد ، فما الذي تحاول أن تفعله؟» لقد جرى كل ذلك أمام آل كوتز ، اللذين تعرفنا عليهما منذ وقت قصير . ومضى بابلو يتفوه بأشياء مثل : «يا إلهي ، هذه اللوحات غير مؤمّنة ؛ على فرض أنها سرقت في الطريق ، أو أنكم تعرضتم لحادث سيارة ، وتعرضت هي للتلف!» واستطرد في كلامه لوقت بدا أنه طويل ، وتفوه بأشياء مذلة ومهينة .

لقد تصوّر بابلو أن كوتز كان سيرى اللوحات ، ثم يعود إلى غولف - جوان ليناقش السعر معه بمزيد من التفصيل ، فضلاً عن أنني أدركت ، من خلال مشاهدتي لتعامل بابلو مع التجار ، أنه كان يفضل أن يبقي على لوحة أو اثنتين حتى الرمق الأخير ، من أجل أن يزيد من صعوبة الصفقة قدر الإمكان . ولكن بعودة آل (كوتز) مع اللوحات ، بدا الأمر كما لو كانت الصفقة قد تمّت عمليًا . ولم يكن بابلو ليعبأ حين يجد نفسه في موقف كهذا ، لذلك فقد رفض بيع اللوحات ، في الوقت الحاضر ، واحتفظ بها في غولف - جوان .

لقد حافظت على صمتي أمام كوتز وزوجته ، وبعد أن غادرا ، قلت لبابلو ، حين كنا نتناول غداءنا بحضور سابارتيه معنا ، إنني أعتقد أن تصرفه كان سيئاً ، فرد عليّ بهذه القصة :

قال : «سألني (ماكس جاكوب) ذات مرة لماذا أنا لطيف جداً مع الأشخاص الذين لا يهمني أمرهم ، وشديد جداً على أصدقائي؟ فقلت له : ذلك لأنني غير معني بالفريق الأول ، وبما أنني شديد الاهتمام بأصدقائي ، فيبدو لي أنه لابد من وضع صداقتنا تحت الاختبار بين حين وآخر ، للتأكد من أنها بالقوة التي ينبغي لها أن تكون» . ولكن سابارتيه لم يكن مرتاحاً ، وسرعان ما غادر إلى باريس عقب ذلك ، ولا أعتقد أنه كان قد لقي في حياته معاملة أسوأ من تلك التي لقيها في ذلك اليوم .

و أخيراً باع بابلو بعض لوحاته لكوتز ، ثم زعق بالخبر أمام كانوايلر ، الذي سرعان ما تخلى عن تحفظه ، وقرر أن يعود إلى الشراء ثانية ، وأبرم عقداً - بأسعار حددها بابلو - وبموجب ذلك العقد وافق بابلو على أن لا يتعامل مباشرة مع أي تاجر غير كانوايلر . ولكن بابلو تعلّق بعض الشيء بكوتز ، فكان يصرّح بين حين وآخر : «أود لو أن كوتز يحصل على هذه اللوحة .» وحين جاء كوتز لزيارته ، طلب منه بابلو أن يذهب إلى كانوايلر ، وينتقي اللوحة التي أوصى بها له ، لا بل حدد له سعراً خاصاً أيضًا .

أحياناً ، كان بابلو يمنح كوتز لوحة من أعماله مباشرة ، لقاء خدمة ما . وفي إحدى السنوات طلب من كوتز أن يشحن له سيارة من نوع (اولدزموبيل) ذات سقف متحرك ، لقاء

لوحة من لوحاته ، وبتلك الطريقة كان قادراً على أن يقول لكانوايلر : «آه ، لقد أعطيته صورة ، لأنه أرسل إليّ سيارة .» وأذكر أن الـ (اولدزموبيل) كانت مقابل لوحة من موضوعات «الحياة الجامدة» تصوّر مائدة وعليها ديك مذبوح الرقبة ، وإلى جانبه سكين الذبح ، وصحن يحتوي على دمه .

***

خلال صيف ١٩٤٦ ، وعندما كنا جالسين ذات يوم على الشاطىء في غولف - جوان ، مع مجموعة من الأشخاص ، اقترح أحد الأصحاب على بابلو أن يقوم بتجربة في عمل الخزف . وأخبرنا عن محترف للخزف يدعى مادورا في (فالوري) ، يديره السيد (راميه) وزوجته . لا أذكر فكرة من كانت تلك ، بل لم يترك المقترح أي صدى ، فقد جاء عابرًا من خلال حوار مع مجموعة أشخاص ، ولم يكونوا أصدقاء حميميين . وذهبنا بالسيارة إلى محترف الخزف بعد ظهر أحد الأيام ، بدافع الفضول ليس إلا ، وقام بابلو بتزيين صحنين أو ثلاثة من الطين الأحمر المفخور بالنار - أي ما يسمى بالبسكويت - فرسم سمكا وثعابين ماء وقنفذ البحر . ولم يستمتع بالعمل كثيراً لأنه لم يجد الأشكال والمواد التي استخدمها في المشغل في ذلك النهار جذابة جداً . وأمضى بعد الظهر هناك ، لمجرد قضاء الوقت ، ثم غادرنا . كان عمله هناك عابراً جداً ، كما لو أنه كان يخطط على شرشف مائدة في مطعم ، وبعد ذلك ينصرف ويتركه .

وفي الصيف التالي ، عام ١٩٤٧ ، عدنا ثانية لنقيم في بيت السيد فورت في غولف - جوان ، ومعنا هذه المرة طفل رضيع ومربية نتعثر بها . وكانت طاقة بابلو على الانغمار في أي عمل مجهد أقل حتى مما كانت عليه في العام الماضي . وكان قد عاد إلى متحف انتيب ، ليمضي ثلاثة أيام أو أربعة في تنفيذ ثلاثية (يولسيس وعرائس البحر) . غير أن وضع المتحف الحالي ، بعد أن امتلأ بأعماله ، وكاد يبدو كما لو أنه متحف خاص بأعمال بيكاسو ، فإن بابلو لم يعد قادراً على العمل فيه بارتياح كبير ، وبذلك أسدل الستار على هذا الفصل من نشاطه . وأخذ يمضي وقته بالذهاب إلى كل عروض مصارعة الثيران التي كانت تقام في الأماكن المجاورة ، وهذه حالة من حالات عدم الاستقرار لديه . وفي شهر آب (أغسطس) جاء السيد راميه وزوجته إلى الساحل ذات يوم ، وطلبا منه أن يمر على محترف الخزف ليرى نتائج ما عمل في العام الماضي . وذهبنا - من باب الفضول أيضًا - ولم يكن بابلو معجباً جداً بما رأى ، غير أنه كان قد سئم جدًا من جراء ما آل إليه نشاطه من ركود ، بحيث أنه قال لآل (راميه) ، قبل أن نغادر بعد ظهر ذلك اليوم : «إذا وفرتما لي عاملاً يساعدني

على تنفيذ الجانب التقني ، فإنني سأعود لأعمل بجد .» فكانا سعيدين .

كان السيد راميه وزوجته في حوالي الأربعين من العمر ، وقد جاءا إلى فالوري من ليون ، حيث كانا يعملان في أحد معامل الحرير هناك ، وكانت السيدة راميه تعمل مصممة ، إلى أن أوقفت الحرب صناعة الحرير . فأصبحت الحياة في ليون قاسية ، وكان الغذاء شحيحاً ، كما كانت حكومة المارشال بيتان تشجع أمثال هؤلاء الصناعيين على للعودة إلى الأرض ، أو إلى الانخراط في الأعمال التجارية الصغيرة أو الحرف اليدوية . وحين جاء راميه وزوجته إلى فالوري وفتحا محترف الخزف التابع لهما ، قامت السيدة راميه بتطبيق خبرتها في التصميم على عملها الجديد ، وقام السيد راميه بتولي الجانب التجاري منه ، وبدأ إنتاجهما بمساعدة ثلاثة أو أربعة من السكان المحليين .

كان السيد راميه رجلاً هادئاً ، ذا قامة طويلة ومنحنية بعض الشيء . وكانت السيدة راميه نحيفة ، متوسطة الطول ، شعرها كستنائي وعيناها بنيتان . وكان يحلو للسيد راميه أن يتوارى في خلفية المكان ، سعيداً بترك زوجته تدير الأمور ، وكان ، بلا أدنى شك ، شخصًا مجافٍ ، فضلا عن أنه لم يحاول البتة إرضاء بابلو أو النيل من إعجابه . أما السيدة راميه فقد بدت شخصية تتمتع بعقلية عملية تجارية . في ذلك النهار ، حين كنا في طريقنا إلى الدار ، سألني بابلو عن رأيي فيهما ، فقلت له أنني لم أتوصل بعد إلى رأي بالسيد راميه - فقد كان هادئاً وغير مؤذٍ - غير أنني لم أشعر بميل نحو زوجته .

وفي اليوم التالي ، ذهب بابلو إلى معامل (اوسبيد) الكيمياوية في غولف - جوان وتحدث إلى السيد كوكس ، رئيس الكيمياويين ، واستفسر عن كل ما كان يحتاج إلى معرفته بشأن خواص مادة (المينا) التي كان ينوي استخدامها ، وفي يوم آخر ذهب إلى محترف مادورا للخزف ، وشرع بالعمل على اختبار مادته الجديدة .

لقد رأى ، قبل كل شيء ، أنه لابد من تحديث قوالب الصحون ، وبدأ يعيد تصميمها . لقد حاول أن يبدع قالبه انطلاقًا من شكل الجرة الإغريقية ، بحيث تبقى القطعة الخزفية محافظة على قالبها الأسطواني كيفما أديرت ، مع إمكانية تحويلها إلى جرة يونانية ، ذات أشكال منبعجة ومنتفخة ، ولكنها دائماً متناظرة ، وكل مقطع منها دائري الشكل . وإذا ما رغب بعمل قوالب غير دائرية ، فلا بد من أن يجعل القالب الأول في شكل غير متوازٍ مع القاعدة ، أو أن يعمل شقوقًا في كل جانب ثم يثنيها . في البداية ،كان الخزاف المساعد يقوم بعمل الثنيات ، غير أن بابلو لم يكن راضياً عن نتائج عمله ، فقد أدرك أن تركيبية الأشكال التي أرادها ، لم يكن من السهل تحقيقها . كما لم يكن الخزاف قادرًا على معرفة القياسات

الدقيقة لأجزائها من أجل أن ينفذ فكرة بابلو ، بل حتى بابلو لم يكن دائماً قادرًا على شرحها شرحاً جيداً . وبعد أن اكتسب بابلو مزيدًا من الخبرة ، قرر أن يقوم بعمل الثنيات بنفسه ، حتى بدأت تظهر بين يديه أشكال رائعة . كان يطلب من الخزاف أن يعد له جرّة يونانية ، ثم يتركها ليلة كاملة لتجف . وفي الصباح التالي تكون ما تزال قابلة للتشكيل بطواعية ، ويمكن ثنيها من كل اتجاه دون أن تنكسر . وعلى هذا الغرار بدأ بابلو يعمل منحوتات صغيرة على شكل نساء رقيقات برقة (تاناغرا) . وما كان بإمكان أحد أن يتصور أن تلك المنحوتات كانت جرار ماء وقد أضيفت إليها الأذرع لتجعلها تبدو كالنساء . وكان يقوم بعجن الجرة اليونانية ثانية ، ثم يعمل على ذلك التجويف الذي يبلغ سمكه ثلاثة ملمترات ، حتى يتحول إلى منحوتة من منحوتاته . كان يعالج مادته إلى أقصى حد ممكن ، ومن ذلك الحد يبدأ بابتكار وسائله الخاصة ، وبعد ذلك كان يقوم برسم بعض القطع ويزججها جزئياً . إن بعض هذه الأعمال موجودة في متحف أنتيب ، ومعظمها على جانب من الرقة الشبيهة برقة التماثيل الصينية الصغيرة .

في بداية الأمر ، كان بابلو غالبًا ما يقوم بصياغة الأشكال قبل أن تتصلّب ، أي حين تكون قالبًا طريًا أو مثل قطعة رفعت للتو من على العجلة . فبتلك الطريقة كان قادراً على تحديد الشقوق أو الرسم عليها قبل تعريضها إلى النار - هذا في حالة استخدامه طين (أنكوب engobe) في الأقل . والـ (أنكوب) هو طين يختلف لونه عن لون القاب الذي يضاف إليه ، فهو يخفف بالماء وبنوع من الصمغ ، قبل أن يرسم فوقه ، كما أن سطحه غير لماع ، ولكن بالإمكان تغطيته بتزجيج شفاف أو ملون . غير أن طين الـ (أنكوب) هو الذي يحدد استخدام اللون ، وليس كما هو الحال مع (المينا) ، ويستخدم الـ (أنكوب) عموماً بعد مرور يوم على عمل القالب الأولي ، ولا يمكن العمل عليه بعد أن يكون ذلك القالب قد جف ، ويستغرق التجفيف عادة من ثلاثة أسابيع إلى أربعة . كما أنه لا يمكن استخدام المينا إلا على الطين الذي فخر للتو - أي عندما يكون بسكويتًا . والمينا هي ألوان زجاجية على شكل ذرات تحولت إلى عجينة ، وعند فخرها بالنار تعود زجاجًا ، لذلك فهي لا تحتاج إلى تزجيج إضافي .

ولا تظهر الألوان ، قبل الفخر ، بالشكل الذي تظهر عليه فيما بعد ، فللطين الأحمر المحلي لون داكن جداً ، أما الطين الأبيض ، والذي كان على آل (راميه) جلبه من منطقة (بروفنس) ، فهو رمادي ، وبذلك فإن الألوان المضافة إليه هي رمادية أيضاً . لذلك فمن الممكن التكهن بنتائج العمل ، ولكن ليس ثمة دليل بصري عليه ، كما أن مزج الألوان أمر

غير متبع في صناعة الخزف ، ولكن بابلو كان يريد أن يمزج ألوانه ، وفي حالة استخدام ألوان ممزوجة تغدو معروفة النتائج أمرًا أشد صعوبة مما عليه الحال مع الألوان الصافية . وكان بابلو قد سأل السيد كوكس ، الخبير في المعامل الكيمياوية ، إن كان بإمكانه أن يعمل له ألواناً أخرى تتجاوز حدود تلك الألوان الشائعة الاستخدام . فقام بإجراء التجارب ، وانتهى الأمر ببابلو إلى أن تكون بين يديه ملوانة (باليت) أوسع من أية ملوانة تمّ استخدامها من قبل على الإطلاق ، وكانت النتائج جيدة في بعضها ، وأقل جودة في البعض الآخر .

كان بابلو يعمل يوميًا خلال الشهرين أو الثلاثة الأولى ؛ كان يبدأ في وقت متأخر من النهار ، ويمضي طوال بعد الظهر عند آل (رامييه) ، مستخدمًا في عمله الطين الحر ، من غير أن يرى نتائج عمله . وعند نهاية الشهر كانوا على استعداد لفخر الوجبة الأولى من القطع المجهّزة ، وتحويلها إلى بسكويت ، غير أن ذلك لم يكن كافيًا للحكم على التجربة ، لأن اللون الحقيقي لا يظهر إلا بعد التزجيج . أما مرحلة الفخر الثانية (لغرض التزجيج) ، فهي تتم في فرن كهربائي ، لأن عملية التزجيج تتطلب درجة حرارة أعلى من تلك التي تستخدم لدى فخر الطين . في ذلك الوقت ، لم يكن آل (رامييه) ، حسب ظني ، يملكان غير فرن كهربائي واحد ، بحجم ثلاثة أقدام مربعة تقريباً ، وليس بوسعه استيعاب الكثير من القطع في آن واحد . لذلك لم يتمكن بابلو من أن يلقي النظرة الأولى على القطع التي عملها في الأيام المبكرة جداً ، إلا بعد مرور حوالي ستة أسابيع . وكان من الطبيعي أن يخيب ظنه ، وقال : «أهذا هو الأمر؟ هل هذا ما كنت أتطلع إليه؟» واستمر يجري تجاربه لمدة ستة أشهر تقريباً ، غير أن النتائج ظلت مخيبة ، وظل يعمل مثل رجل أعمى يتلمس طريقه ، حتى اهتدى إلى مادته الجديدة .

تحتاج الأفران التقليدية التي تعمل بالحطب إلى مراقبة دقيقة ، ولا بد من البدء بنار واطئة ، لتدفئة القطع شيئاً فشيئاً ، لأنها إذا فقدت جزءاً كبيرًا من رطوبتها دفعة واحدة ، تتشوه قوالبها ، وتتكسر أيضاً . وتستمر النار الواطئة لمدة اثنتي عشرة ساعة تقريباً ، تليها أربع وعشرون ساعة من نار عالية . وبوسع العمال المتمرسين أن يحددوا درجة الحرارة من لون اللهيب . ويملأ الفرن الذي يبلغ حجمه بقدر غرفة متوسطة الحجم ، بالقطع المجهزة للفخر ، فتوضع على رفوف مرتبة فوق بعضها ، ثم تغلق الباب بقوارير كبيرة من طين مفخور ، وهي مجوفة ، ولذلك فإنها تكوّن جدارًا مزدوجاً . كما أن هناك فجوات ذات مساحات متساوية من الأعلى والأسفل ، وحين يصل إليها اللهب من الأسفل ، تمتصه الفجوات ، فيلامس الفخار وهو يمر عبره ، ثم يتحول إلى دخان يتسرب من الفجوات العليا . وللهب منظر جميل

لمن يراقبه ، فهو يتحرك بحركة شبيهة بعملية التنفس . ومن خلال فتحة في الأسفل ، يلقي العمال في الفرن ألواحًا تملأ مساحة أربعة أقدام ، من أجل تغذية النار . وعندما تصبح النار عالية ، يساعد التيار على عملية تنفس تدفع اللهب إلى الخارج عبر فتحة صغيرة ، ثم تعيد امتصاصه إلى الداخل ثانية . وفي بداية الأمر تكون النار حمراء ، ثم تتحول إلى لون برتقالي ، ثم تصبح بيضاء حين تصل إلى ذروتها ، وتظل محتفظة بحرارتها العليا لمدة أربع وعشرين ساعة حتى يقلل العمال من تغذيتها ، فتهبط حرارتها تدريجياً . أما في الأفران الكهربائية ، التي هي أصغر حجماً بكثير ، فإن عملية الفخر فيها تستغرق وقتاً أقل ، إلا أنه لابد أيضاً من مراقبتها بحذر ، وغالباً ما يتم ذلك طوال الليل .

إن طين الـ (آنكوب) لا يسيل عند الفخر ، ولكن طلاء المينا يسيل بطبيعة الحال ، ونتيجة لذلك ، فإن ما ستسفر عنه الأشكال المطلية بالمينا أمر لا يمكن التكهن به بوضوح . ولكل من التقنيتين مزاياها ومساوئها ، لذلك جمعهما بابلو من أجل استخلاص أفضل النتائج ، والتقليل قدر الإمكان من المساوئ . ورأى أنه حين يزجّج القطعة كلها أو الصحن ، فإن ذلك يجرد الشكل من خصوصيته ، ويقلل من قيمة التكوين ، كما لو أنك وضعت تخطيطاً جميلاً تحت صفحة بلاستيكية براقة . لذلك بدأ يبحث عن مواد مزججة كامدة اللون . ولكنه حين فعل ذلك ، تبين له أن التزجيج أصبح أقل شفافية . فحاول بعد ذلك أن يقلل من كثافة التزجيج ، وهذا ما جعل العمل يبدو أن فيه شيئاً ناقصاً . وأخيراً قرر أن يزجج بعض الأجزاء دون الأخرى . وبدأ يرسم أشكاله على أجزاء من سطح القطعة ، ثم يضيف المادة الزجاجية بما يُكسب بعض أجزاء القطعة شكلاً مضافاً ، لا تكتسبه الأجزاء الأخرى . وبذلك وفر التزجيج حماية الأشكال التي يغطيها ، فضلا عما اكتسبه الشكل من إضافة ، بينما بقيت الأجزاء الأخرى عارية من أي تصوير . وبعد أن يقوم (بابلو) بفخر الصحن للمرة الثانية ، فإنه يلوّن الأجزاء العارية بالأسود وبدرجات من ألوان أرضية ، ويطلي الجزء الكامد بالشمع . من غير الممكن غسل الفخار المعالج بهذه الطريقة ، ولكن النتائج كانت أفضل بكثير من تلك التي يكتسبها مظهر القطعة المزججة بكاملها ، كما هو متعارف عليه . ومنذ ذلك الحين قام عدد كبير جداً من الخزافين باتباع هذه الطريقة .

وقد خطر ببالي ذات يوم ، أنه قد يكون من المفيد تلميع الفخار بالحليب . فغمس بابلو قطعة قماش في الحليب ، ثم فرك بها بعض صحونه غير المزججة لمدة ساعات حتى توصل أخيراً إلى النتيجة التي كان يسعى إليها . ذلك أن مادة الجبنين الموجودة في الحليب ، تعمل عمل الشمع . ويلعب الوقت والصبر دوراً مهماً في الخزف ، غير أن بابلو في نهاية الأمر نفد

صبره . فقد كان دافعه الأساسي توسيع حدوده وابتكار ما كان يحتاج إليه من أجل أن يجعله طوع أمره . ولو عمل معه حرفيون ذوو كفاءة عالية قادرون على مواجهة متطلباته ، لأنتج خزفاً أجمل بكثير من أي خزف نعرفه ، ولكن ، لسوء الحظ ، لم يكن معه مثل هؤلاء الحرفيين .

وأيضًا ، لم تكن المواد التي كان عليه استخدامها في عمله ، تستحق أن يضع عليها نقوشه ، بل كان الطين من النوع الذي مازال يستخدم ، حتى ذلك الحين ، في عمل صحون المطبخ الرخيصة الثمن . ويعد الخزف في الصين واليابان فناً من الفنون الراقية ، وكذلك هو الحال في أماكن أخرى ، غير أن إنتاج خزف على هذا المستوى يتطلب مواد راقية . لم يكن هناك أي عيب في الطين ذاته ، سوى أنه لم يخضع للمعالجة التي ينبغي له أن يمر بها . ولجيل مضى ، أو جيلين ، لم يكن الفخّارون ، لا في الصين فقط ، وإنما في الـ (ميدي) أيضاً ، يقدمون أي عمل ، حتى لو كان مجرد وعاء عميق ، من غير أن يهيئوا طينهم أو «يعفّنوه» كما هو مصطلح لديهم ، لمدة ثلاث سنوات في الأقل قبل استخدامه . و«تعفن» الطين يعني وضعه في العراء . فحين ينزل المطر ، يمر من خلال الطين ، ويدفع بكل الشوائب إلى الأسفل ، بما في ذلك أجزاء من حجر الكلس المتداخلة بالطين الحر . ومن المهم أهمية خاصة ، أن ينقى الطين من حجر الكلس ، لأن الفخار حين يوضع داخل النار ، يتوقف الطين عن التمدد . فإذا كانت هناك أية بقايا من حجر الكلس ، فإنها تؤدي بعد بضع سنوات إلى التشقق . ولا يمكن دائمًا مشاهدة القطع الصغيرة من حجر الكلس بالعين المجردة ، والطريقة الوحيدة للتخلص منها هو تعريض الطين للعناصر لمدة ثلاث سنوات في الأقل ، بل من الأفضل أن تمتد إلى عشر سنوات ، فكلما تطول مدة المعالجة على هذا النحو ، يغدو الطين أكثر رقة . والبورسلين ليس وحده رقيقاً ، إذ يمكن أن يكون الفخار العادي رقيقاً أيضاً ، فبدلاً من أن يكون السمك بمقدار أربعة ملمترات ، فإنه يمكن أن يكون ملمترين فقط لو تمّ صنعه بشكل مناسب . ولكن لا يمكن تحقيق هذه الأشكال الرقيقة إلا إذا فقد الطين كل شوائبه . وعلى الخزافين عجن الطين أيضاً ، كما يعجن الخبازون خبزهم ، وهذا يتطلب الوقت والصبر . وإني لأتساءل إن كان جامعو التحف الفنية سيعتادون على خزف بابلو بالدرجة التي اعتادوا فيها على أعماله المنفذة بالمواد الأخرى! وعلى أي حال ، فلو رسم بابلو على قطعة قماش رديئة ، فمن الممكن دائماً معالجتها ، بل بالإمكان إعادة تركيب حتى الفريسكو الآخذ بالتساقط عن حائطه بسبب الرطوبة بنقله إلى سطح آخر . ولكن مع الخزف ليس ثمة طريقة لفصل الزخرفة عن القالب الذي نقشت عليه . وقد قال لي كثير من الناس إنهم على الرغم

من إعجابهم بقوالب بعض قطعه الفخارية ، إلاّ أنهم امتنعوا عن شرائها لهذا السبب .

ولكن ، منذ ذلك الحين بقيت (فالوري) مدينة مزدهرة . وقد كانت مدينة للفخار ، حتى قبل زمن الرومان ، بسبب ثروتها من الطين الأحمر . وكانت السفن الخشبية تنطلق من غولف جوان- وهو أقرب ميناء إلى فالوري - لتزود كل حوض البحر المتوسط بعدد الطبخ . وقد ادّعى ساكنوها أن الطين الأحمر هناك كان فيه شيء من الذهب ، ومنه اشتق اسم المدينة الذي يعني وادي الذهب . ولكن ما من أحد رأى شيئًا من هذا الذهب . ومن المحتمل أن يكون التعبير قد استخدم بالمعنى المجازي ، للدلالة على التجارة المزدهرة التي نتجت من جراء تحويل الطين المحلي إلى فخار مصمم لأغراض نفعية ، ويسمونه(la culinaire) وهو نوع من أنواع الطين المفخور (تيراكوتا) ، تصنع منه أوانٍ يمكن إدخالها في أفران الطبخ ، ووضعها من بعد على الموائد ، وهي مستخدمة في أغلب المطابخ في فرنسا .

وقد شهدت فالوري خلال الاحتلال الألماني شيئاً من الانتعاش الاقتصادي ، لأن النقص في الألمنيوم أجبر الناس على الإكثار من استخدام الطواجن الطينية القديمة ، ثم تلكأت تجارة هذه الأعمال بعد الحرب . ففي الوقت الذي كان فيه ما يزيد على مائة مصنع للفخار ، عندما كانت المدينة في ذروة انتعاشها ، تراجعت التجارة القديمة إلى الصفر تقريباً نتيجة التقدم التقني في هذا المجال . وهذا ما كان عليه الوضع حين شرع بابلو يعمل هناك . فلم يوجد غير عدد قليل من الفخّارين - لا يزيد على العشرة ربما - من الذين استقروا في المدينة على أمل إنعاش هذا الفن ، إلى جانب عشرة آخرين من العاملين القدامى ، الذين لا يحسنون أي صنعة أخرى ، وجميعهم واصلوا سعيهم لإنتاج أوعية الطبخ التقليدية . وبعد أن قام بابلو بالعمل في مصنع مادورا للفخار لمدة سنتين ، ظهرت بوادر عودة الانتعاش الفني ، حتى أخذ الفخّارون يفدون من كل أنحاء القطر لفتح دكاكين هناك ، وأصبحت فالوري إحدى المراكز الرئيسة للفخار في فرنسا . وذلك ما أدى إلى إحداث تغييرات كثيرة ، لم تكن كلهاحسنة . فقبل الازدهار الاقتصادي كان كل الفخّارين يستخدمون أفراناً تعمل على الحطب ، مما حدد دائرة الألوان المستخدمة ، وجعل قوة التأثير تتركز على الانضباط والمهارة اليدوية ، ومع أنهم لم يقدموا أية تحفة فنية عظيمة ، فإنهم ، في الأقل ، لم يقدموا أعمالا بشعة . أما الصناع الجدد فقد أقاموا أفراناً كهربائية ، وجلبوا الطين الأبيض من منطقة (بروفنس) بدلاً من الاستمرار على استخدام الطين المحلي الأحمر ، وشرعوا ينتجون الأعمال البشعة التي تنتشر في أغلب شوارع فالوري اليوم . لقد جلب وجود بابلو إلى المدينة رخاءها ، غير أن نماذجه لم تكن ذات فائدة بأي شكل من الأشكال ، وما فالوري اليوم إلا قلعة للذوق

الرديء .

وفي أثناء عودتنا إلى (لاغلواز) ذات يوم ، بعد أن قطعنا مركز المدينة سيرًا على الأقدام . قال بابلو : «لا يزعجني كثرة الذين يقلدون خزفي ، بقدر ما يزعجني شعورهم بأنهم مطالبون بعمل صور شخصية لنساء يشبهنك . ألا يكفينا النظر إلى تلك الأشكال المرعبة التي تملأ المدينة ، حتى يغطونها بصورك الشخصية التي تأتي مطابقة تماماً؟»

مع نهاية شهر تشرين الأول ، أصبح بابلو شديد الاهتمام بالخزف ، بحيث انه واصل العمل زمناً طويلاً بعد أن كان في نيته التوقف . وباستثناء رحلة قصيرة إلى باريس ، فقد أمضينا قرابة شتاء عام ١٩٤٧ - ١٩٤٨ بكامله في الـ (ميدي) من أجل أن يواصل العمل فيه . ولم يحد عن طريقه خلال تلك المدة ، إلا من أجل ما قام به من عمل رسوم توضيحية لكتابين : الأول كان نسخة تضم عشرين قصيدة لـ (غونغورا)[٣] لحساب ناشر من مونت كارلو ، وكان بابلو فقد كتب بيده النص الإسباني . ثم أعيد إنتاج هذا العمل بحفره على النحاس من قبل حفاره (روجر لاكوريير) ، وبعد ذلك قام بابلو بتزويق الهوامش برسوم صغيرة ، وقام بحفر عشرين صفيحة نحاسية ، كل منها بحجم صفحة كاملة . واعتمد في عملية الحفر التدرج اللوني السكري (sugar aquatint) وهي عملية مثيرة للاهتمام على نحو خاص ، وقد اكتشفتها حين كنت أرقبه يعمل على الصفائح النحاسية التي بعثها (لاكوريير) من باريس ، فقد قام ، قبل كل شيء ، بإذابة كتلة من السكر في قليل من الماء الساخن ، ثم أفرغ فيه أنبوبة من اللون الأسود المائي ، وأنبوبتين من مادة صمغية (gamboge).

قال : «لقد مارست عملية الحفر الاعتيادي ، ورأيت كيف أنه إجراء يكاد يكون موحداً : فإنك تغطين صفيحة النحاس بطبقة من طلاء التلميع «ورنيش» ، وبإبرتك تحفرين أخاديد في الطلاء عند مواقع معينة ، تبعاً لتكوينك ، ثم تغمسين الصفيحة في الحامض ، فيأكل الحامض النحاس في الأماكن التي حفرت بالإبرة . وكانت الرسوم التي تضمنها كتاب التحولات لأوفيد ، والتي نفذتها لدار سيرا للنشر منفذة بهذه الطريقة . بعدئذ ، وعندما يُزال الطلاء ، تضعين الحبر على الصفيحة ثم تمسحينه ، غير أن بعض الحبر يبقى داخل الأخاديد التي تأكلت بفعل الحامض ، وحين تجرين عملية الطبع عن الصفيحة ، فإنك

---

(٣) Gongora: أكبر شعراء النهضة الأسبان ، قرطبي ، أصبح قدوة للشعراء المحدثين ، واحتفلوا(١٩٢٧) بمرور ثلاثمائة عام على وفاته . (المترجمة) .

تحصلين على الصورة من الأجزاء التي احتفظت سطوحها بالحبر .»

«ثم أنه في حالة استخدام تقنية التدرج اللوني السكري يصبح كل شيء مباشرًا جدًا وحساسًا معًا . ففي المقام الأول ترسمين مباشرة بالفرشاة فوق صفيحة النحاس ، ولهذا الأمر ميزة هائلة ، ذلك أن لها تأثيراً غنياً جداً ، ومليئًا بالمشاهد التصويرية ، فضلا عما يصاحبه من تنويع في إضفاء اللمسات . ومن المهم استخدام فرشاة جديدة ، تغسل غسلا جيدًا بالماء والصابون أولاً ، وهذه العملية تمنحك حرية أكبر ، إذ بإمكانك استخدام الأصابع أيضاً .»

وعندما بدأ برسم صور شخصية للشاعر أو لإحدى النساء ، كان يستخدم إبهامه خلف الفرشاة مباشرة ، لإضفاء اللمسات الأخيرة . وكانت إحدى الصفائح تحمل صورة امرأة تلف عنقها بمنديل يشبه الوشاح ، فتناول بابلو قطعة قماش مخرم (دانتيل) ، غمسها في محلوله ، ثم ضغطها فوق صفيحة النحاس للحصول على تأثير مشابه ، وبين حين وآخر كان المزيج يسيل خارج الحدود ، فيضطر إلى تنظيف الصفيحة بالكحول والطباشير الإسباني ، ويعقبه بشيء من السكر والماء . لقد كان يقوم بعمل عدد من الصفائح في وقت واحد ، وبعد أن ينتهي من رسم الصفيحة يتركها جانبًا لمدة حتى تجف .

قال : «تلك هي المرحلة الأولى فقط ، ولو كنا في باريس لقمت بطلاء الصفائح ، وذلك بعد أن يجف التخطيط كلياً ، ولنقل خلال ساعتين ، وبعد أن يجف الطلاء ، أضع كل صفيحة في الحامض . أنا هنا لا أملك كل العدة التي أحتاجها ، لذا فإني أترك (لاكوريير) يهتم بالأمر . ولو قمت أنا بطلائها للاحظت أن السكر يمنع الطلاء من أن يعلق . وهكذا ، حيثما يمر السكر ، تنكشف تلك الأماكن فيتفاعل معها الحامض . بعد ذلك ، عندما تقومين بتحبير الصفيحة وطباعتها ، فإنك تحصلين على صورة باللون الأسود ، كما هو الحال لدى استخدام أي طريقة من طرق الحفر على المعدن ، وتلك هي الخطوة الثانية . وقد أكتشف أحيانًا ، في بعض الأجزاء ، بأنني لم أحقق التأثير الذي أردت ، وفي هذه الحالة ، أنثر مادة (الرزين) على شكل ذرات ، وأرفع الصفيحة بكلابتين فأضع تحتها شمعة ، ثم أسخنها حتى تتفجر ذرات الرزين الصغيرة .»

ومضى يقول : «بوسعك أن تمسكي بها فوق نار صغيرة توقد بالنفط أو بمدفئة كهربائية ، ولكن باستخدام الشمعة يمكنك أن تنوعي من التأثير بين منطقة وأخرى على نحو أفضل بكثير . وحين تعيدين الصفيحة إلى حوض الحامض ، فإن الفقاعات المتفجرة الصغيرة من (الرزين) تحمي تلك المناطق ، ويحفر الحامض ما يتخللها من المناطق الخالية من (الرزين) . وبهذه الطريقة تتمكنين من أن تجعلي بعض المناطق تتجلى بوضوح أشد ، بينما تسقط

مناطق أخرى في الظل ، كما قد تحمين بعض الأجزاء بالطلاء من أجل أن لا يتغلغل الحامض فيها . إن حدود الإتقان ، من خلال هذه التقنية ، أوسع من الحفر العادي . وهي الطريقة التي جعلت (غويا) يتوصل ، في مجموعته (كوارث الحرب) ، إلى ذلك السواد الرائع ، وهو سواد غير أكمد إطلاقاً . فقد استخدم كمية كبيرة من الحامض ، ولكنه كان يستخدم معه الرزين أيضًا ، ونتيجة لذلك اكتسب السواد شكلا منقطاً ومحببًا ، فلم يكن مسطحاً وموحداً ، بل كان مليئًا بفجوات بيض صغيرة ، وهذا ما يطلقون عليه مطبخ الحفّار . في الحفر على النحاس متعة كبيرة إذا ما انغمرت فيه انغمارًا شديدًا . وهناك ألف طريقة صغيرة لإضفاء مؤثراتك ، فأنت ، مثلا غير مضطرة لغمس الصفيحة في حوض الحامض ، بل بوسعك إضافة الحامض أينما تريدين بواسطة الفرشاة ، ، وتتحكمين به .

انتهى من دحرجة صحونه وإعادتها إلى خزانتها ، وقال : «قبل دقيقة مضت جئت على ذكر رسومي التوضيحية التي عملتها لكتاب أوفيد «التحولات» ، وأعتقد أنني لم أخبرك كيف جرى الأمر . هل أخبرتك؟» فقلت إنه لم يفعل . ضحك بابلو وقال : «عندما كان (سكيرا) فتى صغيراً كانت أُمه تعاني منه ، لأنه لم يكن فالحًا في المدرسة . وحين بلغ الحادية والعشرين من عمره أو الثالثة والعشرين لم يبد عليه أنه سينجح ، ولم تدر أُمه ، التي كانت أرملة ، ماذا تفعل به ، أما هو فقد ضاق ذرعاً بسؤال أُمه المستمر عما كان سيفعل بحياته ، لذا قال لها ذات يوم بانشراح ، إنه سيصبح ناشراً . وسألته باستغراب عما كان سينشر ، ولإسكاتها ، قال لها : «سأنشر كتاباً يضم رسوم بيكاسو .» وكان واضحاً أن المشروع قد حظي بإعجاب أُمه ، ولا سيما أن تلك كانت أول بادرة عن نيته القيام بأي عمل من الأعمال على الإطلاق . ولم تشأ أن تثبط عزيمته ، فاقترحت عليه أن يأتي إليّ ويفاتحني بالأمر . وجاء إلى شارع (لابوتييه) ، وقابلني . سألته : ما الذي أراده؟ فقال : «أريد نشر كتاب معك .» فسألته : «أي كتاب؟» وكان واضحاً أنه لم يكن قد توصل بعد إلى تلك النقطة . في تلك اللحظة ، ولأنه كان أمام بيكاسو ، لم يستطع أن يفكر إلا باسم واحد ، فقال : «كتاب عن نابليون .» فقلت له : «إنني أقدر نيتك الطيبة ، وإنني رهن إشارتك ، ولكنني لن أرسم كتاباً عن نابليون ، لأنه شخص لا يهمني أمره على الإطلاق . وقد أمضي معك ، وأرسم أحد الكتب - شريطة أن يكون لديك المال الكافي لمواجهة المصاريف - ولكن ليس إلى الحد الذي أرسم فيه كتاباً عن نابليون . فضلاً عن ذلك يبدو لي كما لو أنك لا تعرف شيئاً عن أمور النشر ، وقد يكون من المستحسن لو جمعت بعض الأفكار حول الكيفية التي تتم بها مثل هذه الأمور ، وعندما تتضح أمامك المسألة ، تعال إليّ وقابلني».

«ولم أره بعد ذلك لمدة طويلة ، وتصورت أنني أخفته وأبعدته . وأول خبر وصلني عنه بعد ذلك كان من سيدة مسنة وجدتها جالسة على مصطبة على الرصيف المقابل من الطريق ، حين خرجت من الدار ماشياً . فتقدمت مني ، وعرفت منها أنها كانت والدة (سكيرا) ، قالت : «سيدي ، إن ولدي يهوى أن يكون ناشراً ، وقد عزم على أن ينشر كتاباً تقوم أنت برسمه . وعليك أن تقول نعم .» سألتها : ما الذي فعله منذ المرة الأخيرة التي رأيته فيها . قالت : «لم يفعل أي شيء ، إنه في الثالثة والعشرين من عمره فقط .» لم يخامرني أي إحساس بالتفاؤل حول مستقبل ابنها ، لذا رفضت طلبها ، ولكنها واصلت رجاءها حتى انهارت مقاومتي . وبدأت أشعر بالأسى على تلك العجوز الساذجة التي وجدتها في انتظاري من أجل أن تقحمني في مثل هذه الفكرة المضحكة . وفي نهاية الأمر ، طلبت منها أن ترسل ابنها إليّ لأتحدث إليه ثانية ، ولكنني حذرتها من أنني لا أريد أنْ أسمع المزيد عن نابليون . كما قلت لها أن عليه أن يحاول تقديم كاتب كلاسيكي - أو ربما شيئاً من الميثولوجيا .» بعد ذلك حضر سكيرا إلى شارع (لوبوتييه) ، وكان لديه المال المطلوب للبدء في العمل ، وقد هيأ نفسه لمواجهة ما يتطلبه تنفيذ عمل كهذا ، وقال إنه لن يعطيني سوى النص ، وكان كتاب «التحولات The Metamorphoses» لأوفيد . فقلت له إنه ، كما أرى ، قد أصاب الاختيار . وهكذا قمت بالعمل ، وتلك كانت بداية سكيرا .

بل تلك ، على أية حال ، كانت رواية بابلو لها .

مع اقتراب نهاية العام ، كان بابلو قد انتهى من العمل على قصائد (غونغورا) ، وعدنا إلى باريس لنمكث هناك بضعة أسابيع . وفي أحد الأيام قال لي : «لقد عاد ماتيس من (فانس) ليمكث بضعة أيام ، سنذهب للقائه .» وعندما وصلنا إلى مسكن ماتيس ، سالكين طريق مونبرناس ، وجدنا باب الشقة موارباً . وبدا لنا أن ليديا ، سكرتيرة ماتيس ، قد ذهبت ربما إلى الطابق العلوي للبحث عن شيء ما ، وتركت الباب مفتوحاً ، لتعود حالا . فدخلنا ، وكان البهو شبه معتم ، وحين توجهنا إلى الصالة ، شاهدنا ماتيس يظهر فجأة ، خارجاً من خلف ملابس معلقة على الحائط وهو يصرخ : «كوكو!» ، وعندما أدرك بأننا لم نكن ليديا ، بات محرجًا جدًا ، وشعرت بالأسف لحاله . غير أن بابلو لم يشعر بذلك ، بل نظر إلى ماتيس من فوق إلى تحت ، وعلى وجهه ابتسامة رضا وقال : «حسن ، لم أكن أعلم بأنك تلعب (الاستغماية) مع ليديا ، لقد اعتدنا أن نسمع ليديا تناديك «مسيو ماتيس» . أطلق ماتيس ضحكة ضعيفة ، ولكن بابلو لم يترك الأمر يفلت منه بتلك السهولة .

فقال : «عندما رأيناك آخر مرة في الـ (ميدي) ، كنت مندهشاً لأن حاجبي (فرنسواز)

ذكراك بعلامة circumflex[٤] ، وطلبت منها أن تقف أمامك لترسمها . ويبدو لي أنك تمضي وقتاً طيباً مع حاجبي ليديا .» لقد كانت لحظة غير مناسبة لتمديد الزيارة ، لذلك غادرنا بعد دقائق قليلة . وحين كنا في المصعد قال : «إنه لأمر لا يصدق ، أن نمسك بماتيس وهو يقوم بعمل كهذا! »

وتبعًا لرواية بابلو ، فإن ليديا قدمت إلى ماتيس في عام ١٩٣٢ أو ١٩٣٣ ، وقال : «لم يكن ماتيس محتاجاً إلى مَن يلازمه طوال الوقت ، ولكنها قالت إن بإمكانها القيام بعمل نافع ، كأن تبري له أقلامه . ووجد اقتراحها عملياً ، وهكذا أخبرها أن بإمكانها العمل لمدة مؤقتة . وأخيراً ، بدأت السيدة ماتيس تنزعج من مجيء هذه الفتاة الشابة إلى المكان كل يوم ، وطلبت منه أن يختار : «اختار بيني وبين تلك الفتاة .» وبعد أن أمضى ماتيس يومين يفكر بالأمر مليّا ، قال للسيدة ماتيس : (أريدها أن تبقى ، لأنها تساعدني كثيرًا على تنظيم العائدات لضريبة الدخل) . وبعد الكثير من الصخب والتوتر ، استقرت ليديا لتصبح السكرتيرة الرسمية . »

هزّ بابلو رأسه وقال : «ذلك هو الرجل الفرنسي ، إنه عمليّ دائماً . »

***

قبل ذلك بسنتين تقريبًا ، كان (ترياد) قد طلب من بابلو وضع رسوم لقصيدة بيير ريفردي (أغنية الموتى) . وكان (ترياد) على علم بأن محبي الكتب عامة ، لا يعيرون اهتمامًا للمخطوطات المستنسخة بـ (الفاكسميل) ، غير أن مخطوطة ريفردي كانت متميزة جدًا ، وذلك ما دفعهم إلى الإقدام على استنساخها . وطرح (ترياد) الفكرة على بابلو ، مستفسرًا عن الرسم التوضيحي الملائم لهذه القصائد ، فطلب منه بابلو أن يرسل إليه نماذج من مخطوطات ريفردي . وبعد أن قام بدراستها ، رأى أن استخدام أي نوع من الرسم التشخيصي لن يكون ممكنًا ، لأن خطوط الكتابة كانت إيقاعية وملتوية ، بل إنه ، كما قال بابلو : «يكاد الخط يكون رسماً . » فاستقر رأيه أخيرًا على أن يضع لمخطوطة (ريفردي) ما يلائمها من تصوير ، وقال موضحاً : «سيكون الرسم جزءاً عضوياً ، ويصبح الكتاب وحدة متكاملة . »

وكنت ، قبل بضع سنين ، قد شاهدت المخطوطات المرسومة ، والموجودة في كلية الطب في مونبلييه ، كان أقدمها يعود إلى القرن الثامن ، وتظهر فيها الحروف الأولى من الفقرات ، كبيرة وملونة بالأحمر ، وهي ذات أشكال تجريدية متقنة وخلابة . فوصفتها لبابلو ، واقترحت

(٤) Circumflex حركة لفظية (٨) تستخدم في اللغة الفرنسية ، وتوضع عادة فوق بعض حروف العلة .

عليه أن يصمم رسومه على هذا الغرار . ثم قام بعمل عدد من الرسوم ، إلى جانب ثلاثة أعمال مطبوعة بالحجر (ليثوغراف) في وقت واحد ، من أجل أن يسبر غور الفكرة ، دون أن يتوصل إلى شيء . وفي أحد أيام ذلك الشتاء ، بعد مرور سنتين على تجاربه الأولى ، جاءنا (لوسيان شيلير) ، وهو واحد من تجار الكتب النادرة في شارع تورنون ، حاملا ثلاثة كتب كبيرة مخطوطة ومزوقة ، وقدمها إلى بابلو ، كان اثنان منها مخطوطتين موسيقيتين يعود تاريخهما إلى القرن الخامس عشر ، أما الثالث ، وكان أيضاً مجموعة أوراق كالمخطوطتين الأخريين ، فقد كُتب نصّه بالخط القوطي الأسود المألوف ، غير أن الحروف الأولى من الفقرات كانت باللون الأحمر ، وكانت كبيرة وذات شكل تجريدي ، وتحملت تأثيراً عربياً مؤكداً ، فذكرتني كثيراً ببعض المخطوطات التي كنت قد رأيتها في (مونبلييه) . كان بابلو قد أُخذ بسحر تلك الكتب فاشتراها . وعاد مباشرة إلى العمل على قصيدة (أغنية الموتى) بعد أن عزم على استغلال الهوامش في مخطوطة ريفردي ، لرسم زخرفة تجريدية كبيرة باللون الأحمر ، مستخدمًا الطباعة على الحجر (ليثوغراف) .

وسرعان ما عدنا ، إلى الـ (ميدي) ، وأحضر (مورلو) العدد المطلوب من صفائح الزنك . ولقطع مسافة كهذه ، كان حمل الأوراق يكون أبسط ، غير أن النتائج لن تكون بالجودة المطلوبة ، لذا فقد قرر بابلو أن يرسم على الزنك ، بدلا من الحجر الذي قد يكون من المستحيل عملياً نقل الأعداد الكثيرة منه . وكان (مورلو) قد قام بتحديد المناطق التي سيحتلها نص ريفردي فوق الصفائح ، ليكون بوسع بابلو أن يرى بالضبط المساحة التي بقيت لديه على كل صفحة . ونظرًا لأنه لم يكن لبابلو مشغله الخاص ، فقد حمل (مورلو) الصفائح إلى مصنع آل (راميه) ، وفي الغرفة الطويلة في الطابق الثاني التي تستخدم لتجفيف الفخار ، نشر بابلو كل الصفائح على الأرض بدأ يرسم على الزنك مباشرة ، مستخدمًا حبر الطباعة الحجرية (ليثوغراف) . واستغرق العمل لديه حوالي أسبوعين . وبقيت معه أربع صفائح أخرى فائضة ، رسم فوقها بضع صور بالحبر الأسود ، تمثل آلهة الرعي[٥] لدى الرومان . فحملها (مورلو) كلها وعاد بها ثانية إلى باريس . .

كان ريفردي يمضي أياماً قليلة مع تيرياد في (Saint-Cap-Ferrat) ، وجاء لزيارة مصنع الفخار ذات يوم ، فجهّز له آل (راميه) بعض القطع الفخارية ، وكتب عليها شيئًا من شعره . وبعد أن انصرف ، قال لي بابلو ، لهذا السبب كان ريفردي وراء ما وصل إليه تيرياد من ثراء .

---

(٥) Faun إله روماني قديم للرعاة والفلاحين ، نصفه الأعلى إنسان ، والنصف الأسفل ماعز . (المترجمة) .

كان تيرياد يونانياً ، كما هو معروف ، وقد ذهب قبل كل شيء للعمل مع (زيرفوس) ، وكتب نقداً فنياً لمجلة زيرفوس (أوراق الفن Cahiers d'Art) ، كما قام بعمل كتاب للفنان (ليجيه) ، ولأن زيرفوس كان يونانياً أيضاً ، فإنهما لم يكونا على وفاق . وكان تيرياد سعيداً بترك زيرفوس والعمل مع سكيرا ، عندما قاما بإصدار المجلة السوريالية (مينوتور) . فتعرّف على كل السرياليين ، واكتسب الكثير من الخبرة الطباعية ، كما ساعد إلى حد ما ، على ترويج المجلة . ومع ذلك ، لم يكن ملك نفسه . وعقب انتهاء الحرب ، التقى ريفردي ، الذي كان صديقاً حميماً لكوكو شانيل ، بعض الأمريكان الذين أرادوا أن يصدروا مجلة فنية فاخرة ، وكانوا يبحثون عن شخص ملائم لإخراج مجلة كهذه ، ويرتبط بعلاقات طيبة مع أفضل الشعراء والكتّاب والرسّامين والنحاتين . فاقترح عليهم ريفردي أن يستعينوا بتيرياد ، ومن خلال هذا العمل وجد تيرياد حريته في العمل ، والدعم المالي بما يفوق أي شيء كان قد حصل عليه أنذاك . وهكذا تم إصدار مجلة (Verve) ، كما ظل تيرياد يشعر بالامتنان لريفردي ، وما (أغنية الموتى) إلا تعبير رمزي عن ذلك الامتنان ، لهذا السبب لم يكن يعبأ بالمعوقات التجارية .

***

بعد مرور وقت قصير على انتهاء بابلو من (أغنية الموتى) ، وصل (ميرو) لقضاء أسبوعين في فالوري ، وأراد أن يرى بابلو ، وليستفسر منه أيضًا عن احتمالات العمل في مصنع مادورا للفخار ، وكان ميرو قد مارس فن الفخار بعض الشيء . وطوال مدة مكوثه هناك ، كان يتناول معنا الغداء أو العشاء . كنت ألاحظ دائمًا أن الرسامين عامة كثيرو الكلام في ساعات الفراغ ، ولكنني فوجئت حين رأيت بأن ميرو ، على الرغم من ابتسامته الملائكية الدائمة ، وطيبة نفسه وسلوكه المؤدب ، كان شديد التحفظ ، بل يكاد يبدو غامضاً . فهولم يتحدث بأي شيء عن نفسه أو عن خططه ، ولم تصدر عنه آراء قاطعة حول أي شيء أو أي شخص . كان بابلو يتحدث بانطلاق شديد ، وبدا ميرو سعيداً جداً لتوليه الحديث بالنيابة عنهما كليهما . واقتصر تدخله في الكلام على نوع من التنقيط الشفوي : «نعم» ، «أوه» ، «هكذا ؟» ، «حقاً؟» ، لدى تعليقه على حديث بابلو ، فيشجعه بلطف على الاسترسال دون أن يقاطعه . وبعد أسبوعين من الزيارات ولقاءات الغداء والعشاء ، لم أعرف عن ميرو أكثر مما كنت أعرف في اليوم الذي وصل فيه إلى فالوري . وسألت بابلو إن كان ميرو دائماً على هذا الصمت ، أو أنه كان يظن أن ثمة سبباً خاصاً وطارئًا جعله متحفظًا طوال الوقت . قلت له إن ذلك أمر أدهشني بقدر ما حيرني ، لأن سلوك ميرو يتسم بالود الخالص ، بل بنوع من

الصداقة الحميمة للغاية . فضحك بابلو وقال : «لو رأيت ميرو كل يوم على مدى السنتين القادمتين ، فلن تتمكني من معرفة أي شيء عنه أكثر مما تعرفين الآن ، لأن ميرو ، مثل كل الكاتالانيين ، من أشد الناس حيطة . في ذروة الحركة السريالية ، وأثناء قيام المظاهرات الكبيرة ، كان يُطلب من كل عضو أن يؤدي عملا فضائحيًا ، ليرميه بوجه المجتمع البورجوازي ، فقد كان القيام بشيء مثير للحفيظة ، أمام الملأ مباشرة ، يعد إنجازاً كبيراً ، ينتهي بالفاعل إلى السجن ليوم أو اثنين ، بتهمة الإهانة العلنية للنظام الرسمي . فكان كل واحد منهم يشحذ مخيلته لابتكار طريقة للاحتجاج على حكم السلطة البرجوازية المنتصرة . فاقترح بعض أعضاء المجموعة فكرة دفع الناس إلى الشارع لترديد مختلف أنواع الشعارات المعادية للنظام . مثال على ذلك كان من المفروض أن يتوجه (روبرت ديسنوس) إلى كاهن يمضي إلى نفق القطار بقوله : صباح الخير يا سيدتي ، وذلك على مسمع أكبر عدد ممكن من الناس . أما (ميشيل ليري) ، الذي كان أبوه أو عمه أو ابن عمه ضابطاً في مديرية الشرطة ، فقد عهدت إليه مهمة إهانة رجل الشرطة ، حتى نجح في استفزاز أحدهم ، وألقى القبض عليه . قبل كل شيء تناول الخمر حتى ثمل ، ثم انطلق على دراجته الهوائية ، وعندما صادفه أحد رجال الشرطة ، كان يقوم بدوريته ، توجه إليه بألفاظ نابية . وسرعان ما اقتاده إلى مركز الشرطة ، فواصل حملته هناك بكل شجاعة ، وتلقى ضرباً مبرحاً ، ثم ظل موقوفاً لمدة ثمان وأربعين ساعة . ولأنه كان نحيلاً ، فقد خرج من التوقيف في حالة سيئة جدًا ، بعد أن أمضى فيه يومين ، ، ولكنه خرج بطلاً كبيراً . أما (ايلوار) فإنه خرج يصرخ في إحدى الساحات العامة : (يسقط الجيش ، تسقط فرنسا) ، فقوبل بعنف ، ثم سيق إلى السجن لكي يهدأ من حمى غضبه . لقد أنجز كل واحد منهم مهمته التي أنيطت به بهمة عالية . وكان على ميرو أيضاً أن يؤدي دوره بأسلوب ما ، فما الذي فعله؟ لقد مضى يدور في الطرقات منادياً بطريقة مهذبة : (يسقط البحر الأبيض المتوسط) . والبحر الأبيض المتوسط منطقة كبيرة إلى حد ما ، بلا حدود ، وتمتد على شواطئه العديد من البلدان ، وليس ثمة من سيشعر بطعنة في قلبه لمجرد مهاجمة البحر الأبيض المتوسط ، ناهيك عن أنه يهاجم بهذا القدر من الأدب . لذلك لم يستثر أحداً ، فكانت عبارة : يسقط البحر الأبيض المتوسط ، الإهانة الوحيدة التي مرت من غير عقاب . واستنكر كل الأعضاء النتائج التي أسفر عنها سلوك ميرو ، وسألوه : لماذا قلت ذلك؟ إن ذلك لا يعني أي شيء . فقال : بل إنه يعني ، فالبحر الأبيض المتوسط كان مهد حضارتنا الإغريقية الرومانية برمتها ، وحين ناديت : ليسقط البحر الأبيض المتوسط ، فإنني كنت أقول ليسقط كل ما في حاضرنا اليوم .»

كان بابلو قد أطلعني على بعض أعمال ميرو المبكرة ، وذلك عندما ذهبنا لزيارة مخزنه في قبو في البنك الوطني .B.N.C.I ، وتشمل المجموعة : صورة ميرو الشخصية المعروفة ، وإحدى مشاهد (الحقل) ، وهي التي يملك همنغواي نسختها الثانية ، ولوحة الفلاحة الكتلانية . قلت له إنني معجبة بأعمال ميرو إلى حد ما ، ولا سيما أعماله التي رسمها خلال السنوات ١٩٣٢ - ١٩٤٠ ، ولكن بعد ذلك ، يبدو لي أن إلهامه بدأ يهرب منه ، وحتى لو أحب المرء ميرو ، فليس بوسعه أن يزعم بأن لوحته كانت لوحة عرّاف ، مثل لوحة كلي مثلاً .

ضحك بابلو ، وقال : «إن ميرو يتدحرج داخل طوق مغلق ، مرتديًا بدلة ولد صغير ، وهو على هذه الحال منذ زمن طويل .»

***

ذات صباح ، بعد أن غادرنا ميرو بوقت قصير ، وصلت إلينا رسالة من كانوايلر ، من باريس ، سلمت باليد ، وبرفقتها برقية من نيويورك .

كنا نسمع قصصاً مثيرة ومذهلة عن بعض رجال من الكونغرس الأمريكي ، يناهضون الفن الحديث ، ويرونه ، من الناحية السياسية ، عملية تخريبية - ذلك النوع من الخطب الغوغائية المثيرة التي اعتاد هتلر أن يلقيها في الثلاثينات ، وتلك التي يستخدمها الروس الآن - الفرق الوحيد يكمن في أن رجال الكونغرس رأوا أن الفن كله جزءاً من المؤامرة الشيوعية ، والشيوعيون يقولون إنه : «انحطاط برجوازي» . وقد تجمعت المقاومة التي تصدت لتلك الفئة الأمريكية ، كما ظهر ، حول متحف الفن الحديث في نيويورك ، وأن البرقية كانت «صرخة من القلب» ، وقد صدرت من القلب النابض لمجموعة المقاومة التي تتلقى الضربات العنيفة . كانت البرقية موقعة من قبل الفنان (ستيوارت دافيس) والنحات (جيمس جونسون سويني) والذي كان آنذاك مدير الرسم والنحت في المتحف . وكانت البرقية موجهة إلى بابلو عن طريق صالة كانوايلر للفنون ، وفيها :

«يواجه الرسم والنحت التعبيري الحر موجة خطيرة من العداء المتزايد في الصحف والمتاحف الأمريكية قف ضغط محزن متجدد لترجيح الفن العادي والنفعي قف إن عدداً من الكتّاب والفنانين عازمون على تمسكهم بحقهم وعلى عقد اجتماع في متحف الفن الحديث في الخامس من أيار قف مساندتك للقضية مهمة جدًا ، هل بوسعك أن توافينا بما يدعم ضرورة التسامح مع التجديد في الفن ، وتوجيه خطابك إلى سويني ١٧٧٥ برودواي .»

وكان برفقة البرقية وصل دفع لأجور البرقية الجوابية . لقد ترجمت البرقية لبابلو ، ثم

قرأت عليه رسالة (كانوايلر) . وكان كانوايلر قد تلا عليه نص البرقية قبل إرسالها ووصفها بالبرقية «االانفعالية» حسب تعبيره . وقال كانوايلر ، معلّقًا على موجة العداء المتصاعدة ضد الحرية في الفن : «ما لذي يهم ؟» . وقال لا أحد يقلق على أُناس من هذا النوع . ولكن كانوايلر رأى أنه ربما كان على خطأ ، وأن بابلو قد يشعر بأن من الضروري التأكيد على أهمية التسامح مع التجديد في الفن .

هز بابلو رأسه وقال : اكانوايلر على حق ، إن الفن عمل تخريبي ، وهو أمر لا ينبغي له أن يكون حراً . الفن والحرية ، مثل نار بروميثيوس ، شيئان لا بد للمرء من أن يسرقهما من أجل استخدامهما ضد النظام القائم . وحين يكون الفن رسمياً ومفتوحاً أمام كل فرد ، فإنه يصبح مذهباً أكاديمياً جديداً .» رمى بالبرقية على الطاولة وقال : «كيف يتسنى لي أن أدعم فكرة كهذه؟ لو امتلك الفن مفاتيح المدينة فذلك يعني أنه أصبح فنًا مائعًا ، وتحول إلى شيء عقيم جداً لا يستحق النضال من أجله . »

ذكرته بما قاله (ماليرب) إن فائدة أي شاعر للدولة لا تزيد على فائدة رجل يمضي وقته بلعبة الخشبات التسع[٦] . قال بابلو : «أمر طبيعي ، لماذا إذن قال أفلاطون : على الشعراء أن يطردوا خارج الجمهورية؟ ذلك لأن كل شاعر وكل فنان هو كائن ضد المجتمع ، لا لأنه يريد أن يكون هكذا ، ولكن لأنه ليس بوسعه أن يكون غير ذلك . للدولة طبعاً ، الحق في طرده - من وجهة نظرها - وإذا كان فناناً حقيقياً فإن طبيعته تحتم عليه عدم رغبته في أن يكون مقبولاً ، لأن قبوله لا يعني إلا أنه يقوم بعمل شيء مفهوم ، ولا اعتراض عليه ، وحينئذ يصبح قبعة قديمة ، بلا أية قيمة . كل شيء جديد ، كل شيء يستحق القيام بعمله ، هو شيء لا يمكن إدراكه ، ليس للناس ذلك القدر من الرؤية . لذلك فإن هذا الشغل الشاغل حول الدفاع عن الثقافة وتحريرها أمر سخيف . بوسع المرء أن يدافع عن الثقافة بمعنى واسع وعام ، إذا ما كان ذلك يعني تراث الماضي ، ولكن الحق في التعبير الحر هو شيء يقبض عليه المرء وهو ليس مما يعطى ، إنه ليس مبدأ يمكن طرحه والمطالبة بوجوده ، ولو وجد مبدأ كهذا فلن يكون إلا من أجل أن يستخدم ضد النظام القائم . الروس فقط ، وهم على جانب من السذاجة بحيث يعتقدون أن بإمكان الفنان أن يتلاءم مع المجتمع ، ذلك لأنهم لا يعرفون من هو الفنان . ما الذي تستطيع الدولة أن تفعله مع الفنانين الحقيقيين ، العرّافين؟ إن وجود رامبو في روسيا أمر مستحيل ، حتى مايكوفسكي انتحر ، هناك تعارض كلي بين المبدع

---

(٦) لعبة الخشبات التسع (ninepins) وهي أن ترتب القطع على شكل قنينة ثم تقلب بعد ذلك . (المترجمة) .

والدولة ، لذلك لا حيلة للدولة إلا أن تقتل العرّافين . إذا كان هدف المجتمع هو السيطرة على فكر الفرد ، فعلى الفرد أن يموت . فضلاً عن ذلك ، ما كان بالإمكان وجود شيء كالعراف لولا وجود دولة تسعى إلى قمعه ، فهو في تلك اللحظة فقط ، وتحت ذلك الضغط ، يصبح عرافاً . إن الوصول إلى حالة الفنان تأتي بعد تجاوز أقصى عدد من الحواجز : لذلك لا بد من إحباط الفن لا تشجيعه . »

وقال : «إن العلّة في الفن الحديث في هذا الوقت ، وبإمكاننا أيضاً أن نقول - إنه يحتضر - هي أنه لم يعد هناك فن أكاديمي قوي فعال يستحق مناهضته . لا بدّ من وجود قانون حتى وإن كان قانونًا سيئًا ، لأن الدليل على فعالية الفن هو في قدرته على تجاوز الحدود . ولكن التخلص من المعوقات - وهي لا عمل لها سوى جعل الأمور واهية ، خائرة القوى ، لا شكل لها ولا معنى - أي أنها في حالة عدم . »

ثم قرأ بابلو قسيمة دفع جواب البرقية ، وقال : «لقد خسروا مبلغ تسعمائة وثمانية وثلاثين فرنكاً .» ورمى بها في سلة المهملات .

***

في خريف عام ١٩٤٤ ، في الوقت الذي أقيم فيه معرض بيكاسو الاسترجاعي الكبير في متحف الفن الحديث في باريس ، كان جان كاسو ، الأمين العام للمتحف ، قد لمح لبابلو بأقوال كانت تهدف بوضوح إلى تحريكه للإقدام على بادرة كرم . فقد بيّن كاسو بأن المتاحف كادت تخلو من أي عمل لبيكاسو ، في حين أن متحف الفن الحديث في نيويورك يملك عدداً من الأعمال الكبيرة ، وبضمنها (الغورنيكا) التي كانت قد أرسلت أصلاً لعرضها مؤقتاً ولكنها ما تزال هناك على الرغم من مضي السنوات . فتجاهل بابلو ملاحظته ، وبين له إنه كان من الأسلم لتلك اللوحات ،حين اندلعت الحرب ، أن تكون في نيويورك بدلاً من أن تكون في باريس ، وإنه لا يزال عاجزًا عن الوصول إلى إيجاد حل لها .

لم يكن مزاج بابلو يسمح بالكرم ، كما أنه كلما حاول أي شخص ممارسة تأثير مباشر بقصد أن يحثه على القيام بعمل ما ، فإنه يفضل أن لا يستجيب . وضمن ذلك الإطار من التفكير فقد كان عصياً ومتمنعاً ، حتى إنه وجد في مشاعر (كاسو) اليسارية ضربة أخرى ضده ، مع أنه كان قد انضم حديثاً إلى الحزب الشيوعي ، ونتيجة لذلك لم يحدث أي شيء .

وبعد أن أنهى بابلو عمله في متحف انتيب في خريف عام ١٩٤٦ ، ثم أدار له ظهره وانصرف ، تحدث أمين المتحف دور دولاسوشير ، وماري كوتولي عن تنظيم حملة لإنشاء

صندوق مال لمواجهة المصاريف المترتبة على صيانة المتحف وجعله داراً ملائمة لضم ثروته الجديدة . وحين تقدمت خططهما ، قيل لهما إن عملية جمع المال ستتيسر أكثر لو أن بابلو تبرع رسمياً للمتحف بالأعمال التي تركها هناك دون تحديد .

وفي الصيف التالي ، حين كنا ، أنا وبابلو ، نتناول عشاءنا ذات مساء مع كوتولي وزوجته في مطعم مارسيل (شيه مارسيل) في غولف جوان ، أوضح السيد كوتولي الموقف ، واقترح أن يقوم بابلو بتقديم الهدية في احتفال رسمي . ومن سوء الحظ أنه لم يقف عند هذا الحد ، بل قال : «فضلاً عن ذلك ، لقد أمضيت هنا وقتًا طويلاً ، وينبغي لك الآن اكتساب الجنسية الفرنسية ، وإذا قمت بذلك فبإمكانك أن تحصل على الطلاق والتزوج من فرنسواز ، وعلى أي حال فقد أصبح لديك طفل الآن . »

فانفجر بابلو صارخاً : «أنا أدعوك إلى هنا ضيفاً وأنت تجرؤ على أن تقول لي شيئاً كهذا : لقد تركت تلك اللوحات في المتحف ، بالتأكيد ، ولكن بأي حق يقدم شخص ما على مفاتحتي بكلام عن الهدايا والتبرعات؟ ولأن الكل مولع بالاستشهاد بقولي : «إنني لا أبحث ، إنني أجد» ، فإليك بتعليق آخر لتنشره : «إنني لا أُعطي ، إنني آخذ» . أما عن تغيير جنسيتي ، فإنني أُمثل إسبانيا في المنفى ، وأنا واثق من أن فرنسواز ، مثلي ، لن توافق على تغيير ذلك ، وأعتقد أنها تدرك بأنها مع ابنها يأتيا بعد إسبانيا الجمهورية في ميزان القيم عندي . وعليك أن تفهم أنني لا أنوي إخضاع حياتي إلى القوانين التي تحكم حيواتكم الصغيرة البائسة ، أنتم : البرجوازية الصغيرة .

كان الطعام الذي نتناوله قد أخذ يلتصق في البلعوم ولم يتحدث أحد ، نظر بابلو إلى أحدهما ثم انتقل إلى الآخر ، فصرخ قائلا :

«ولماذا لا تأكل؟ ألا تجد الطعام جيداً ؟ يا إلهي ، إنه كالطعام الذي أتناوله أحياناً في داركما! ومع ذلك آكله ، من أجل الصداقة . وعليك أن تقوم بالشيء ذاته ، فأنت ضيفي .»
كان بابلو الآن قد فقد السيطرة كلياً ، وأخذ يضرب الأرض بقدمه وعيناه تدوران مثل امرأة في حالة هستيريا ، ولم يرد عليه أحد ، فنهض واقفاً ، ورفع صحنه ، ثم رماه إلى البحر .

ربما كانت ماري كوتولي ، قد شهدته في مواقف مشابهة من قبل ، غير أنه من المؤكد ، لم يكن زوجها قد شهد . كان محامياً كورسيكياً ، وواحدًا من أعيان فرنسا ، ومع ذلك ، كاد يبدو سيداً إنكليزياً ، في حين كان بابلو يرتدي البنطلون القصير (شورت) وبلوزته البحرية التي اعتاد على ارتدائها . أما السيد كوتولي ، وعلى الرغم من الحر الخانق وحجمه الكبير ،

فقد كان يرتدي بدلة بيضاء منشّاة بإتقان . أعتقد أن (ماري) خشيت من أنه لو بقي بابلو على ذلك السلوك ، فإن ياقة زوجها - أو شريانًا منه - قد ينفجر في أية لحظة ، فاقتربت من بابلو ووضعت يدها على ذراعه .

وقالت له لتهدئ من روعه : «صديقي العزيز عليك أن لا تضع نفسك في مثل هذه الحال ، وتذكر ، فنحن أصدقاؤك » ، وسحبته ثانية إلى مقعده ، ثم مالت نحوه ، وقبلته . كنت أعرف أنها لم تكن تشعر حقاً بمثل ذلك الحنان نحوه ، وقد رأت من سلوكه ما رأت ، غير أنها أدركت أن الأمور قد تسير من سيئ إلى أسوأ لو أنها لم تتدارك الأمر بسرعة . وللسبب ذاته ، مضيت نحوه ، وقبلته . وبدوره قبّلنا بابلو ، بكل تجرد ،وابتسم على مضض ، ثم نهض وقد غدا الآن أكثر هدوءاً ، وقبّل السيد كوتولي ، الذي ازداد احمرارًا ، وهو السمين الأصلع ، وبدا أنه كان على وشك أن ينفجر ، ولكن قبلة بابلو هدأته ، ثم أنهينا العشاء ونحن نتحدث عن أشياء أخرى غير التبرعات والطلاق .

غير أن ماري لم تتنازل عن خطتها بتلك السهولة . كانت صديقة قريبة من (جورج سال) ،مدير المتحف الوطني ، وكان معتاداً على زيارتنا في أغلب الأحيان . وفي أحد الأيام ، بعد أن مهدت ماري له الطريق ، جاء ليتحدث إلى بابلو حول جعل «هديته» إلى متحف انتيب رسمية ، فكان رد بابلو مؤدباً جداً ، ولكن رفضه كان قاطعاً أيضاً . وبعد مرور بعض الوقت ، قام (دور دولا سوشير) بمحاولة لإحياء المناقشة ، غير أن بابلو أغلقها على الفور .

كان السيد كوتولي ، وهو محام ، قادراً في النهاية على إرضاء السلطات وبابلو معًا ، بقوله : بما أن بابلو كان قد ترك أعماله في المكان المناسب ، بل أضاف إليها عدداً معيناً من التخطيطات ، إلى جانب الخزف الذي نفذه في وقت لاحق ومكان آخر ، فإنه كان قد «أعلن بوضوح عن نيته» القيام بإهدائها . ولكن بابلو ، الذي كان دائماً من الجزويت الصالحين ، فقد وجد في ذلك القول غموضًا كثيرًا ، ولم يمنحهم غير موافقته الشفهية لتكون بمثابة شهادة على القضية . وكانت هدية (ماري) إلى متحف انتيب من أعمال بيكاسو التي تشمل أعماله المطبوعة (الحفر على النحاس ، والطبع على الحجر) ، والسجاد قد ساعدت بلا شك على دعم الانطباع العام من أن كل شيء كان قد منح .

وبعد مرور مدة من الصمت ، أثار (جورج سال) ثانية موضوع إهداء الصور إلى متحف الفن الحديث ، مبديًا أسفه لأن بيكاسو لم يكن ممثلاً تمثيلاً وافيًا في قاعاتهم الجديدة ، كما بين أنه -بالنظر إلى أن المتاحف الفرنسية لم تكن تملك من تخصيصات الشراء إلا مبالغ قليلة ، فقد ظلت جهوده محدودة . ومع أنه لم يتقدم بأي طلب صريح ، إلا أن قصده كان

واضحاً ، وأضاف : «لقد كان ، كرماً منك بالتأكيد أن تمنح متحف انتيب كل تلك الأعمال» .

فبدت الدهشة على بابلو وقال : «أمنح؟ أنا لم أمنحهم شيئاً . إنني قمت برسم بعض الأعمال هناك فقط ، ثم تركتها لاستخدامهم ، وذلك كل ما في الأمر .» فقال جورج سال : «المهم هو أن اللوحات هناك ، وانظر كم نفتقر إلى مثيل ذلك في باريس ، إذا ما قارنا بين الاثنين ، فنحن لا نملك غير تلك الصورة الشخصية المبكرة لـ (غوستاف كوكيوت) ، إنه لأمر مؤسف ، غير أنه لا حيلة لنا . »

كان (جورج سال) حفيد (غوستاف ايفل) ، الرجل الذي أقام البرج ، ومع كل هجومه العنيف ضد البرجوازية الصغيرة ، فقد كان بابلو سريع التأثر بسحر البرجوازية الكبيرة وطبقتها ، وكان بوسعي أن أشعر بأن مقاومته بدأت تنهار . وحين كان يقوم ، ذات يوم ، بتحويل بعض أعماله في المحترف في شارع دو غراند أوغسطين ، قال : «لا أعرف ماذا أفعل بهذه اللوحات الكبيرة يوجد الكثير منها هنا ، إنها تزحم المشغل ، وحجمها كبير لا يتسع له المخزن في المصرف ، فأين أستطيع أن أضعها؟ كان منزعجاً من اللوحات الكبيرة التي تعود لعام ١٩٤٢ المسماة (سيرانيد) ، والتي كان يحتفظ بها فوق حاملة ألواح كبيرة . وكان وجودها هناك يعيقه عن وضع لوحة كبيرة جديدة كان ينوي العمل عليها فوق تلك الحاملة . وفي شقته في شارع (لو بوتييه) كان يحتفظ بلوحة كبيرة أخرى ، تعود إلى عام ١٩٢٦ ، تدعى «ورشة صانع القبعات النسائية» ، وهي لوحة تكاد تكون تجريدية إيقاعية ، وباروكية جداً في بنائها ، وهي من ضمن الأعمال التي أنجزها ما بين مرحلته التكعيبية الجديدة والمرحلة التي تبدأ بالصور الشخصية لماري تيريز والتر .

كان بابلو قد سمع إشاعات مفادها أن شقته في (شارع لو بوتييه) قد تم الاستيلاء عليها لعدم إشغالها ، وكان يتساءل عما يفعله بهذه اللوحة الكبيرة في تلك الحالة . فذكّرته بزيارة (جورج سال) وسألته لماذا لم يعط في الأقل تلك اللوحتين الكبيرتين إلى المتحف . وكان على استعداد لتقبل الأمر ، ففكر لحظة ثم قال : «أعتقد أن بوسعي أن أعطيهم تلك اللوحتين .» ثم فكر لحظة أخرى وقال : «ومن جانب آخر لعل القصد من كلام جورج سال أنهم يرغبون بشراء عمل إذا لم يكن سعره عاليًا جدًا ، غير أنني لا أستطيع أن أبيع لهم أعمالا كهذه ، إنهما كبيرتان جداً ولن يكون معهم ما يكفي لشرائهما .

بينت له أن براك وماتيس سيمثلان خير تمثيل في القاعات المخصصة لهما في المتحف ، وأنه من الأفضل له ، وهو في ذروته ، أن يتولى المهمة بنفسه : أن يختار مجموعة لوحات

تمثل جوانب مختلفة من مراحل عمله تمثيلا وافيًا . كما ذكّرته ، بما كنا قد سمعنا من أن براك عقد صفقة مع إدارة المتحف يقوم بموجبها بمنحهم بعض اللوحات ويبيعهم بعضها الآخر ، ونتيجة لذلك يتخلص من عبء الضرائب . لذلك ، قلت ، أن من الأفضل لبابلو أن يمنحهم كل ما عنده؟

فقال : «لقد تطور عقلك التجاري أيما تطور ، أليس كذلك؟» وكان قوله مشوبًا بالمديح ، ثم تساءل بريبة : «ولكن ما الذي يجعلك مهتمة إلى هذا الحد بإرسال هاتين اللوحتين إلى المتحف؟» قلت له : بما أنه صورني في ذلك الإطار النموذجي الرائع من الوطنية ، في ذلك العشاء مع الـ (كوتولي) في مطعم مارسيل ، فلا بد لي ، كما أعتقد ، من أن أريه إلى أي حد أُفكر بوطني .

وأمضى الشهرين التاليين يقلّب الفكرة متأملاً ، ثم قرر أخيرًا أن يمنح المتحف عشر لوحات : الاثنتين الكبيرتين مضافاً إليهما ثمانٍ أخريات . وفي أحد الأيام ذهبنا إلى مخزنه في المصرف واخترنا اللوحات الأُخرى .

ومن أجل أن تكون اللوحات منسجمة مع عمليه السابقين : (مشغلِ صانع القبعات النسائية) ، و (سيرانيد) ، اخترنا لوحة بالرمادي والأبيض ، تصور شخصاً جالساً ، رسمها في عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ ، وعمل آخر «السلطانية الزرقاء المطلية بالمينا» وهي لوحة جميلة تعود إلى عام ١٩٤٥ ، ولوحة «الكرسي الهزاز» وتعو إلى عام ١٩٤٢ ، و «آلهة الفن والأدب» تعود إلى عام ١٩٣٥ ، ولوحة من موضوعات الحياة الجامدة ، تصور ليمونة وبرتقالة تعود إلى عام ١٩٣٦ ، وأخرى تعود إلى عام ١٩٤٣ تصوّر ثلاثة أقداح وسلطانية مليئة بالكرز ، ثم صورة شخصية زرقاء لدورا مار تعود إلى عام ١٩٤٤ ، وصورة شخصية أخرى لها مليئة بالألوان ومنفذة في عام ١٩٣٨ .

وعلى الرغم من أن كل اللوحات كانت في نهاية المطاف ستذهب إلى متحف الفن الحديث ، إلا أن جورج سال أرسلها ، في بداية الأمر ، إلى متحف اللوفر ، حيث كان مكتبه . وذات صباح زارنا واقترح أن نذهب هناك يوم الثلاثاء ، وهو اليوم الذي يُغلق فيه المتحف أمام الجمهور ، فقد كانت لديه تجربة مسلية أراد أن يطبقها . فكان يريد ، كما قال ، أن يحمل بعض الحراس لوحات بابلو ويلفّون بها حول الأقسام المختلفة للمتحف ، وبذلك يمكنه أن يرى كيف تظهر لوحاته إلى جانب التحف الفنية للعصور السابقة ، ثم قال : «ستكون أول رسام حي يرى أعماله تعلق في اللوفر».

وفي يوم الثلاثاء الموعود نهض بابلو في وقت أبكر مما اعتاد عليه كل يوم ، وعند الساعة

الحادية عشرة كنا مستعدين للذهاب إلى اللوفر . بدا جدياً أكثر من المعتاد وقليل الكلام ، وسرنا مع جورج سال إلى أعلى مكان في اللوفر ، إلى مخزن كبير جداً حيث وضعت لوحات بابلو . ولم يكن هناك أي شيء غير قطعة قماش كبيرة وسخة ومتهرئة الشكل غطت معظم أرضية المكان . حمل الحراس لوحات بابلو ، كلها عدا الاثنتين الكبيرتين ، ومضينا نقطع المسافة سائرين فوق القماش من أجل أن يقوم بالتجربة . وفجأة تملكت (جورج سال) حالة من الرعب ، وقال : «أنتما تسيران فوق سقف لوحة ديلاكروا ، ابتعدا بحق الله .» كانت لوحة ديلاكروا الفخمة قد تشربت بالرطوبة ، فرفعت من أجل أن تجفف وتخضع للصيانة ، وكانت مقلوبة على وجهها لذلك لم تكن الصورة ظاهرة .

وحين بلغنا صالات عرض الصور ، سأل (جورج سال) بين أي من اللوحات يحب بابلو أن يرى عمله معلقاً .

قال بابلو : «إلى جانب زوربران أولاً .» ووجدنا طريقنا نحو لوحة (القديس بونافنتور على محمل الموتى) ، والتي تظهر القديس الميت محاطاً بمن حضر لإلقاء تحية الوداع عليه ، وقد صور الفنان جسد القديس ممتدًا على عرض اللوحة قاطعًا سطحها من أسفل اليسار إلى أعلى اليمين . ولطالما كان بابلو مفتوناً بهذا التكوين المائل الجريء ، وبالطريقة التي تمكن فيها (زوربران) من إيجاد توازن بين الجسد المائل وبين خطوط القوة الأخرى في اللوحة ، وغالباً ما اصطحبني إلى اللوفر لدراسة هذا العمل معه . كان يراقب الحراس مراقبة دقيقة وهم يرفعون ثلاثاً أو أربعاً من لوحاته ويضعونها إلى جانب لوحة زوربران ، ولكنه لم يقل شيئاً . ثم طلب أن توضع بعض لوحاته إلى جانب لوحات دولاكروا : (موت ساردانا بالوس) و (مذبحة كيوس) و (نساء جزائريات) . وكان غالباً ما حدثني عن قيامه برسم لوحة بأسلوبه عن لوحة (نساء جزائريات) ، وكنت أذهب معه إلى اللوفر مرة كل شهر لدراسة هذا العمل . وبعد أن راقبنا الحراس يستعرضون لوحاته بين لوحات ديلاكروا ، قاموا بوضع واحدة أو اثنتين إلى جانب لوحتي (كوربيه) : (المرسم) ، و(دفن الموتى في أورنان) . ثم تساءل جورج سال إن كان بابلو يريد أن يرى أيّاً من لوحاته بين اللوحات التي تمثل المدرسة الإيطالية . ففكر لحظة ثم قال : «اللوحة الوحيدة التي تثير اهتمامي هي لوحة اوتشيلو : (طريق سان رومانو) ، وأود أن أرى إلى جانبها واحدة من لوحاتي التكعيبية . وبما أننا لا نملك بين أيدينا واحدة الآن ، فأعتقد أن ذلك يكفي لهذا اليوم .» وانصرفنا دون أن يعلق بابلو أي شيء ، وما إن وصلنا إلى الدار ثانية حتى بين لي بأن ما يهمه ، على نحو خاص ، هو أن يرى إحدى لوحاته إلى جانب لوحة لزوربران ، وأنه كان راضياً عن النتيجة . »

سألته : كيف كان شعوره نحو ديلاكروا؟ فضاقت عيناه وقال : «ابن الزانية ذاك ، إنه بارع حقًا . »

***

حين نكون في باريس غالباً ما كنا نذهب لنتناول الطعام في مقهى (ليب) في سان جيرمان دوبريه ، فحين يحب بيكاسو أن يشعر بالاسترخاء ، فإنه يلقى هناك فنانين آخرين كانوا يرتادون المقهى ، من الذين نحب أن نجلس معهم ونتحدث إليهم ، وكان جياكوميتي النحات واحداً من أصدقائه المفضلين . وكلما رأيناه في مقهى (ليب) عند المساء ، كان يبدو وبقع الطين ملتصقة به ، فضلا عن الغبار الرمادي الذي كان يغطي ثيابه وشعره .

قال لي بابلو ذات مساء : «لا بد أن تشاهدي محترف جياكوميتي» . وحين كنا خارجين سأل جياكوميتي عن الوقت المناسب للزيارة .

فأجاب : «إذا جئتما قبل الواحدة ظهراً ، فلن أكون على استعداد جيد للاستقبال .» وبعد أيام قليلة ، حين كنا في طريقنا لتناول الغداء ، ذهبنا إلى محترف جياكوميتي في شارع (هيبوليت ميندرون) وهو شارع صغير ظريف في حي (أليزيا) وهذا الحي متواضع وهادئ تنتشر فيه الحانات الصغيرة ودكاكين الحرفيين ، ويشيع منه جو من اللازمنية ، وطيبة القلب التي فقدت في كثير من أجزاء باريس . ومن أجل أن نصل إلى محترف جياكوميتي دلفنا عبر باب تقع على مسافة قريبة من الشارع داخل باحة صغيرة انتشرت على جانبيها محترفات خشبية . أشار بابلو نحو غرفتي جياكوميتي المتجاورتين ، وعلى الطرف الآخر منهما محترف آخر يعمل فيه (دييجو) شقيق جياكوميتي . كان دييجو ، وهو حرفي موهوب موهبة كبيرة ، قد كرّس نفسه كلياً لعمل أخيه . وغالباً ما كان جياكوميتي يعمل إلى وقت متأخر من الليل ، وهو يقوم بدراسات نحتية بالطين . وقد تنازعه نفسه في الصباح التالي فيحطمها إن لم يجدها مرضيه . غير أن دييجو كان ينهض من نومه في الوقت الذي يخلد أخوه للنوم ، فيصنع القوالب الجبسية ، ويقوم بالأعمال التقنية التي قلما يهتم بها أخوه ، من أجل الإسراع بالحفاظ على ما أنجز من عمل ، لقد كان الوسيط ما بين جياكوميتي والصب البرونزي .

لقد أصبح جياكوميتي شخصية معروفة ومحترمة قبل أن يتمكن من توفير المستوى المعيشي اللائق به بسنوات كثيرة . وكان دييجو يقوم بالعمل الذي يؤديه عادة شخص واحد أو أكثر من المساعدين الذين لم يكن جياكوميتي قادرا على تحمل عبء هذه المضاريف . كما أن دييجو قام أيضاً بصنع قواعد مصابيح منضدية ومصابيح أرضية وقبضات أبواب

وشمعدانات، من أعمال فنية مصممة من قبل أخيه، وهو مما وفر لهما الدعم المادي. وعندما بدأ جياكوميتي برسم لوحات زيتية بالوفرة التي كان ينتج بها أعماله النحتية، أصبح دييجو واحداً من نماذجه (موديل) الرئيسية، وهو عمل يكاد يتطلب تفرغاً كاملاً، لأن جياكوميتي كان يعمل باستمرار وبلا كلل، من خلال قيامه بتخطيطات أولية من مشاهد حية، وحين يريد أن يرسم صورة شخصية (بورتريه)، فقد كان على نموذجه أن يكون حاضرًا.

حين دخلنا محترف جياكوميتي، أذهلني الشبه الكبير بين مظهر المكان ولوحات جياكوميتي، فقد بدت الجدران الخشبية ملونة بالطين، بل كادت تبدو مبنية من الطين. كنا في قلب عالم خلقه جياكوميتي، عالم مكون من طين، ومأهول بمنحوتات أنجزها، بعضها شديد الاستطالة، وبعضها الآخر صغير لا يكاد يُرى إلا بصعوبة. لم يكن ثمة لون آخر يتدخل لكسر حدة الرمادي الطاغي طغيانًا كاملا، ويغطي كل شيء. وبعد أن شاهدت جياكوميتي في موقعه، ورأيت أنه ما من شيء في محترفه - من فرش وأغطية واقية، وقناني، و مادة التربنتينا - إلا واكتسب ذلك اللون الطيني، فقد أدركت أنه لم يكن إذن ثمة مهرب له من المصير ذاته. وعلى الشاكلة نفسها كانت الغرفة الصغيرة الملاصقة للمحترف، والتي احتوت أيضًا على ديوان للجلوس رمادي اللون، بل أصبح رماديًا بعد أن تسربت كل ألوانه.

بعد مرور عام على تلك الزيارة الأولى، جاءت إلينا، ذات يوم، فتاة شابة لطيفة سويسرية تدعى آنيت، كانت تريد أن تعمل سكرتيرة لبابلو. غير أن بابلو جعل من طلبها فرصة لممارسة شيء من التورية، فقال: «لكي تكوني سكرتيرة جيدة عليك أن تعرفي كيف تحافظين على أسرار الناس. ولكن، لماذا يبلغ الحمق بالإنسان إلى حد الإفضاء بأسراره؟ ثم، إن لم تكن لديه أسرار، فما هي حاجته إلى السكرتيرة.» لم يكن لديه عمل لها، فسلك معها هذا الطريق. ولم يمض وقت طويل على هذه المقابلة حتى أصبحت زوجة لجياكوميتي. وتناغمت بانسجام جميل مع التدرجات اللونية لمحترفه، فقد أصبح وجهها، الذي كان أصلاً شديد البياض، أشد بياضاً، غير أن شيئين من ملامحها أضفيا لمسات سود إلى الخلفية: وهما عيناها وشعرها. مع وجود آنيت امتلك جياكوميتي ظلاً آخر، فقد غدت نموذجه (موديل) الثاني الذي لا يكل، وكانت مثل دييجو، قادرة على العمل طوال الليل إذا ما رغب جياكوميتي، ثم تنام خلال النهار.

من الملاحظ لدى بعض الأزواج، أن الشريكين بعد مرور عدد من السنين، يصبحان

متشابهين . لم تكن آنيت تشبه في شكلها ، جياكوميتي على الأطلاق . كانت نحيلة وشاحبة ذات ملامح مألوفة ، وكان له رأس كبير ووجه مشعر بكثافة ، كقوة رأس أسد ونبله . ولكن ، على الرغم من نحول جسد آنيت ، فقد بدأت تكتسب ملامح وعرة أسدية ، تتماشى مع النسب التي كان جياكوميتي يقيم عليها تماثيله الرقيقة والرشيقة : أي القاعدة المثالية التي كان جياكوميتي يتصورها ويحققها في تماثيله .

وكان من الأمور الرئيسة التي شغلت جياكوميتي ، كما وضحها لنا ، اكتشاف الصفة الخاصة أو طبيعة العلاقات التي من خلالها نتمكن من التعرف إلى الشخص على مسافة بعيدة - وإدراك أن ما نرى هو ليس مجرد امرأة أو رجل ، وإنما امرأة معينة أو رجل معين .

قال : «إذا نظرنا من بعيد ، فقد يبدو لنا الشخص الذي لا معرفة لنا به مثل رأس دبوس ، إذ ليس ثمة ما يميز فرديته ، وإذا كنا نعرفه ، فإننا نتعرف إليه ، ويتجلى أمامنا بهيئته المميزة . لماذا؟ ذلك بسبب العلاقة التي تربط بين الكتلة والكم ، فإذا كانت له عينان مجوفتان ، فإن الظلال على خديه تظهر أشد طولاً ، وإذا كان له أنف كبير ظاهر ، فإن بقعة قوية من الضوء تظهر على ذلك الموقع ، ولن يعود الشخص بعد ذلك مجرد دبوس مجهول . لذلك فإن وظيفة النحات هي تكوين شخصية معروفة من تلك البروزات والتجاويف ، عن طريق إبراز النقاط المهمة التي تدلنا على أن هذا هو فرد محدد دون غيره .

إن تماثيل جياكوميتي عامة ساكنة جداً ، بمعنى أن الذراعين تمتدان على طول الجسد ، والساقين تتلامسان من غير أن توحيا بحركة السير ، وتلك قاعدة من قواعده . ولكنني كلما رأيت تماثيله ، في ذلك المحترف الطيني الرمادي ، يتكون لدي انطباع بأنهم جميعاً في حالة حركة ، وكلهم يتجهون نحوي أو يبتعدون عني ، وسبب ذلك ، على الأرجح ، أبعادهم المتباينة تباينًا كبيرًا . وبعد مدة قصيرة ، بدأ جياكوميتي يتأمل الشارع ، كما أخبرنا ، ورأى أن يعمل منحوتات تمثل رجلا على قاعدة برونزية يبدو ماشياً إلى الأمام ، ثم يضع الرجل بين قاعدتين برونزيتين أخريين تمثلان بيوتاً . وليس بوسع المرء أن يقول عن هذه التماثيل إنها مقيدة أو ساكنة ، بل إن الحقيقة هي على النقيض من ذلك ، فهي أشكال ساكنة ولكنها تنطوي على قصدية التحرك . فهي توحي لنا بالحياة أو بالحركة بسبب براعة جياكوميتي الخارقة وإحساسه العالي بالنسب ، فيجعلنا نشعر بأن أشخاصه يتحركون ، لا عن طريق محاكاته لأي نوع من الإيماءة ، بل من خلال التناسب ذاته ومن استطالة المادة . وتمثل واحدة من منحوتاته شخصاً ساكناً سكوناً كلياً ، ولكنه يجلس على عربة ذات عجلات ، وبذلك فقد جمع بين الحركة ونقيضها .

كلما جاء جياكوميتي لزيارة بابلو في شارع دو غراند أوغسطين ، فإنهما يتناقشان حول أدق التفاصيل المتعلقة بالعمل النحتي الذي يكون بابلو عاكفًا عليه حينئذ . وفي ذات يوم كان بابلو سعيدًا جدًا لانتهائه من العمل على منحوتة كان قد أضاف إليها قطعة ذات ملامح وحياة خاصة : كانت تمثالا لامرأة بحجم خمسة أقدام وأربعة إنجات ، وكانت ذراعاها الأماميتان قد تشكلتا من إضافة منحوتة جاهزة عنوانها جزيرة الفصح - Easter Island وفي الجزء النهائي منها كف . درسها جياكوميتي وقال : «حسن ، إن الرأس جيد ، ولكن لا ينبغي لك أن تترك الباقي هكذا ، أهذا حقاً ما في نيتك عمله؟ يبدو لي أن المهم في أي عمل فني هو تطابقه مع الفكرة التي تقف خلفه بدلاً من مجرد الانتفاع من صدفة محظوظة ، ومن الأفضل لك أن تتخلص من الصدفة المحظوظة ، وهي ليست أكثر من ذلك ، وأن تمضي في العمل إلى الحد الذي تستطيع فيه أن ترى أنك أنهيته بما يتفق مع الدافع المحرك له . »

أعتقد أنه من بين كل الذين كانوا يفدون إلى شارع دو غراند أوغسطين ، كان جياكوميتي أكثر شخص يميل بابلو إلى مناقشة تلك الأمور معه ، لأن جياكوميتي لم يكن منشغلا بالقضايا الجمالية حصرًا ، بل كان ،كما بيّن بابلو ، يطرح على نفسه دائماً أسئلة جوهرية ليتضح له الهدف من عمله .

قال بابلو : «يهتم أغلب النحاتين بقضايا الأسلوب ، وهو الأمر الذي لا يغير جوهر المسألة تغييراً جذرياً .» وكان يشعر أن جياكوميتي غالباً ما نجح في تغيير شيء ما في جوهر المسألة ، شيء أساسي للمنحوتة برمتها ، وذلك ما أضفى على عمله طابعه الواحد ، وهو ما كان بابلو معجباً به .

وقال بابلو : «حين يقوم بعمل تلك المنحوتات ، التي تمثل أشخاصًا يعبرون الشارع ، ويذهبون من بيت إلى آخر ، فإنه لا يسعك إلاّ أن تقولي إن هؤلاء هم أشخاص يسيرون في الشارع وإنك تقفين على مسافة معينة منهم . النحت لدى جياكوميتي هو الخلاصة ، وهو ما يتبقى بعد أن تزول كل التفاصيل عن الذهن ؛ إنه معني بتخيل فضاء بعيد عن متناولي ، ولكنه شيء لم يسبق لأحد أن فكر به بمثل تلك الطريقة ، وتلك بحق روحية جديدة في فن النحت . »

***

خلال صيف عام ١٩٤٧ تهيأت أمامي فرصة النظر إلى (أولغا) زوجة بابلو ، بعين جديدة ومباشرة . كنت قد التقيت أولغا للمرة الأولى بعد شهر من انتقالي للعيش مع بابلو

في شارع دو غراند أوغسطين ، وقبل وقت قصير من ذهابنا إلى (مينيرب) . كنا ، كلانا ، قد انتهينا من مشاهدة معرض لوحات دورامار المقام في صالة (بيير لويب) ، وكنا قد سرنا من صالة العرض منعطفين من شارع (دو سين) لندخل شارع (مازارين) عندما توجهت نحونا امرأة متوسطة العمر ، صغيرة الجسم ، ذات شعر أحمر وفم رفيع ملموم ، وتلك كانت أولغا . قدمني بابلو إليها ، وكنت قد لاحظت ، وهي تقترب ، بأنها كانت تسير بخطوات قصيرة حازمة مثل مهرة سيرك صغيرة . كان وجهها مليئًا بالنمش ومجعداً ، وكانت عيناها الخضراوان الرماديتان حين تتكلم ، تتجهان إلى كل صوب ، ولكنهما لا تنظران إليك مباشرة أبداً . كانت تكرر كل ما تقول ، كأنها أسطوانة مشروخة ، وبعد انصرافها تكتشف بأنها لم تقل شيئاً . كان بوسعي حالما رأيتها ، أن أقول إنها كانت تعاني من حالة عصبية شديدة ، هذا في أقل تقدير .

ولم أدرك إلا فيما بعد بأنها كانت ، ولا بد ، تنتظرنا خارج الصالة ، غاضبة من دورا مار ومعرضها المقام ، ومتوقعة أن يأتي بابلو لمشاهدته ، فهي ما تزال ترى أن دورا مار أكثر منافساتها خطورة - على الرغم من أن بابلو كان قد ترك أولغا قبل دورا مار بعشر سنوات ، وكان ذلك بسبب ماري تيريز - ، وأنها حين رأته يغادر المعرض بصحبة امرأة غير دورا مار ، فقد شعرت ولابد ، بشيء من الارتياح . وأجرت معنا حواراً قصيراً إلى حد ما ، وكانت مبتهجة ، وقامت بحركات صغيرة مطابقة لوصف بابلو لها ، ولكنها بمجرد ما علمت عن أمري ، ووقفت على حقيقة أنني كنت المرأة التي حلت محل دورا مار ، غيرت خططها تغييراً جذرياً ، وتوجهت نحوي بكراهيتها الجنونية ، التي كانت تحملها ظلماً لدورا مار .

على الرغم من أنها لم تعد تعيش مع بابلو منذ عام ١٩٣٥ ، إلا أنها اكتسبت عادة التنقل حول فرنسا تعقباً لآثاره . فحين يكون في باريس ، تأتي هي إلى باريس ، وحين يكون قد ذهب إلى (ميدي) تتبعه إلى هناك ، وهي دائماً تسكن في فندق لا يبعد كثيراً عن المكان الذي يحل فيه . إنني لم أرها في (ميدي) في صيف عام ١٩٤٦ ، وأعتقد أنها لم تكن قد عرفت بعد بدوري ، ولكنها بعد ولادة (كلود) أصبحت على اطلاع بكل تفاصيل حياتنا معاً ، ومنذ ذلك الحين لم تدعنا نرتاح دقيقة واحدة . ففي صيف عام ١٩٤٧ ، كنا كلما ذهبنا إلى الشاطئ - وغالباً ما يكون ابنها باولو معنا- كانت تأتي وتجلس في مكان قريب منا . كانت تبدأ أولاً بالحديث مع بابلو ، فيتجاهلها بل يدير لها ظهره أيضاً ، عندئذ توجه حديثها إلى باولو فتقول : «أنت ترى يا باولو أنني هنا لأنني أرغب بالتحدث إلى أبيك ، ولا بد أن أكلمه ، فلديّ أمر مهم جداً أريد أن أخبره به ، ولا أدري كيف يسعه أن

يتجاهل وجودي هنا . بحق الله ، قم واذهب لأبيك وقل له إنني هنا ، وعليّ أن أكلمه .» وكان باولو يتجاهلها ، فتنتقل حينئذ وتقترب من بابلو وتقول : «لا بد أن أحدثك عن ابنك .» وإذ لا تلقى منه استجابة ، تنتقل بحديثها مرة أخرى إلى باولو وتقول : «لا بد أن أحدثك عن أبيك ، إنه لأمر مُلحّ .» وفي أغلب الأحوال يكون حساب فندقها غير مدفوع ، فكانت تهدد بابلو وتنذره بأنه قد يتعرض إلى أذى جسدي إن لم يُولِ الأمر اهتماماً فورياً .

ثم بدأت تلاحقنا في الشارع ، وذات يوم استخدمت لغة عنيفة جداً ، وهي تجر بابلو من ذراعه لتثير انتباهه ، فالتفت نحوها وصفعها على وجهها ، عندئذ تعالى صراخها ، ولم يكن أمامه لتهدئتها إلا أن قال لها : «إذا بقيت على هذه الحال فإنني سألجأ إلى الشرطة .» عند ذلك هدأت وابتعدت عنا مسافة ثلاث ياردات أو أربعة ،ولكنها ظلت تلاحقنا أينما ذهبنا . وجدت أن سلوكها كان مزعجاً جداً ، ولكن لم يكن بوسعي أن أشعر بأي عداء نحوها ، فقد كانت مخلوقة تعيسة جداً وسيئة الحظ ، غير قادرة على التلاؤم مع الوضعية التي وجدت نفسها فيها . إنني لم أر في حياتي إنساناً وحيداً مثلها ، كان الكل يتحاشاها ، وكان الناس يخافون من التوقف والتحدث إليها لأنهم على علم بما سيورطون أنفسهم به .

في السنة الأولى ، لم تهاجمني أولغا هجومًا مباشرًا ، واقتصرت على متابعتنا أينما ذهبنا ، وعلى تهديد بابلو بكل ما يخطر على بالها من كلام . وكانت تكتب له رسائل يومية ، أغلبها بالإسبانية ، ظناً منها أنني لم أكن أفهم ، وكانت لغتها الإسبانية ضعيفة إلى حد ما ، وبذلك كان من اليسير عليّ فك مغاليقها ، فهي تقول له : «لم تعد أبداً كما كنت ، وأنك لم تعد شديد الاهتمام بابنك أيضًا ، وهو مثلك ينحدر من سيئ إلى أسوأ .» حين نكون في باريس ، نتحرر إلى حد ما من ملاحقتها ، باستثناء تهديداتها اليومية التي يحملها البريد ، ولكن حين نكون في (ميدي) كنا نمضي وقتاً خارج الدار أكثر مما نمضيه في داخله ، فلم نكن قادرين على أن نخطو إلى الخارج من غير أن نجدها معلقة بنا .

وفي شتاء عام ١٩٤٧ - ١٩٤٨ ، عدنا إلى باريس في كانون الأول ، ولدى عودتنا ثانية إلى (ميدي) في شباط(فبراير) ، تركت المربية في باريس ، فكنت أينما ذهبت مصطحبة كلود بعربته ، تبعتني (أولغا) . وكانت جدتي قد أتت إلى (ميدي) ، وكانت تسكن على بعد أربعة بيوت من دار السيد (فورت) ، وكانت ترافقني أحياناً حين أخرج في نزهة مع كلود . فكانت أولغا تسير خلفنا على مسافة ليست ببعيدة ، وتطلق تهديداتها وتتهمني بسرقة زوجها وإبعاده عنها . لم أرد عليها مطلقاً ، لأنني شعرت بأن الرد عليها لن يؤدي إلاّ إلى هياج أكثر . لم يكن سمع جدتي جيداً ، ولكنها كانت تقول بين حين وآخر : «إنني لا

أفهم لماذا تظل هذه المرأة تتابعنا؟» ولأنها لم تكن مرتاحة من الوضع الذي كنت فيه ، فلم أستطع أن أصارحها بأن تلك كانت زوجة بابلو .

مرت الأسابيع ولم تكن ثمة بوادر تشير إلى أن ثورة أولغا ستخمد ، فهي إن لم تكن قد تبعتني أثناء خروجي مع كلود ، فإنها كانت تنتظر عودتي خارج دار السيد فورت ، وحين تجدني منهمكة بالبحث عن المفتاح لفتح الباب ، حاملة كلود طوال الوقت بين ذراعي ، كانت أولغا تقف ورائي وتبدأ بالقرص والخربشة والسحب ، ثم تسبقني ، وتقحم نفسها داخل البيت قائلة : «هذا بيتي ، زوجي يعيش هنا .» وتدفعني لكي تمنعني من الدخول ، وحتى لو أردت أن أصارعها ، ما كنت أحسن ذلك ، والطفل بين ذراعي .

كان السيد فورت ، الطبّاع العجوز الذي كنا نسكن داره ، في حوالي الخامسة والثمانين من عمره حينئذ ، وكانت زوجته في الخمسين من عمرها ، ولم تكن قط لطيفة معي ، وحين سمعت ذات يوم ما كان يدور عند الباب ، اقتربت من النافذة ونادت محدثة أولغا : «إنني أتذكرك ، إنك زوجة بيكاسو ، أليس كذلك؟ لقد التقينا قبل سنوات حين كان زوجي يعمل طبّاعاً لـ ((فولارد) .

كانت أولغا مسرورة لعثورها على هذه المظلة ، وقالت «بالتأكيد ، وأنا قادمة لتناول الشاي معك .» ومنذ ذلك الوقت بدأت أولغا تأتي كل يوم لزيارة السيدة فورت ، فكانت تجلس عند الشباك ، وكلما أتى شخص يسأل عن بابلو ، ترد عليه : «كلا ، زوجي ليس هنا ، إنه خارج لاستراحة بعد الظهر ، وإنني عدت ثانية لأعيش معه ، كما ترون . »

قلت لبابلو إنه لا يمكن أن نستمر على هذه الحال ، وعلينا أن نجد داراً أخرى فوراً . لم يثر الأمر اهتمامه ، لأنه كان يمضي طوال بعد ظهر في (فالوري) لعمل الخزف ، وكان علي أن أبقى لمواجهة اولغا ؛ كانت ، في كل مرة ألتقيها في الصالة أو على السلم ، تصفعني ، ولم يطاوعني قلبي على محاربتها ، ولكن لم يكن في نيتي أن أحتمل الوضع أكثر من ذلك . قلت لبابلو : أعتقد أنه يجب علينا أن نستأجر مكاناً آخر لمدة مؤقتة ، ثم نبحث بعد ذلك عن سكن دائم ، فطلب من (رامييه) وزوجته أن يجدا لنا سكناً .

في ذلك الحين وصل كوتولي وزوجته إلى (ميدي) ، وفاتحت السيد كوتولي لأرى إن كان بوسعه ، وهو عينٌ في المجلس ، أن يعالج أمر أولغا بشكل من الأشكال ، وخطر ببالي أنه لو وجّه لها كتاباً على ورق رسمي ، مليء بعبارات رسمية رنانة ، ولربما يحد ذلك من سورتها ، حتى وإن لم يتبعه أي إجراء رسمي . فبادر إلى إرسال مفوض الشرطة في المنطقة ليزورها ويخبرها بأنها إذا استمرت بالملاحقة فإنها ستجد نفسها في وضع لا يسر ، وذلك ما

جعلها أشد حذراً ، ولم تعد تأتي إلى الدار بعد ذلك . وكنت قد تحملت أكثر من اللازم من السيدة فورت وبيتها ، وعلى كل حال فقد بات واضحاً ، ، أن بابلو لم يكن ليقوم بشيء إلاّ إذا أُرغم عليه ، لذلك بدأت أردد أمامه يوماً بعد يوم ، معبرة عن استيائي ، حتى أخبرني في شهر أيار ، أن آل (رامييه) وجدا له مكانًا في فالوري يدعى (لاغلواز) ، وبإمكاننا أن نشتريه وننتقل إليه فوراً . فذهبنا لنشاهده ، كانت دارًا صغيرة وقبيحة ، كادت تخلو من أي شيء يستحق الثناء ، وعلى الرغم من مساوئه ، فقد كنت على استعداد للاستقرار في مكان أقل حتى من هذا ، بدلاً من البقاء مدة أطول في دار السيد فورت . وخلال أسبوع قمنا بدهان الجدران الداخلية واشترينا سريرين ، ومنضدتين غير مدهونتين وكرسيين غير مدهونين وأربعة مقاعد بلا مساند ، وأصبحنا على استعداد للانتقال إليها .

في صباح اليوم الذي كنا سننتقل فيه ، كان بابلو في مزاج سيئ ، وقال : «لا أعرف ما الذي يدفعني إلى المضي في هذا الأمر ، إذا كان عليّ أن أنتقل في كل مرة تتحارب فيها النساء من أجلي ، لما بقي في حياتي وقت لأي شيء آخر .» قلت له إنه لا رغبة لي بالدخول في حرب مع أي شخص من أجله .

قال : «ربما ينبغي لك أن تفعلي ، وإني لأجده أمرًا ممتعًا . أذكر ذات يوم ، حينما كنت أرسم الغورنيكا في المشغل الكبير في شارع دو غراند أوغسطين ، وكانت معي دورامار ، أتت ماري تيريز بصورة مفاجئة ، وحين وجدت معي دورا مار ، غضبت وقالت لها : «أنا لدي طفل من هذا الرجل ، وهنا مكان إقامتي ، ولك أن تتركي حالاً .» فردت دورا قائلة : «لدي من الأسباب بقدر ما لديك ، لم أنجب له طفلاً ، ولكنني لا أرى أي فارق .» فاستمررت أرسم ، واستمرتا تتجادلان . وأخيراً التفتت ماري تيريز نحوي وقالت : «اتخذ قرارك ، من منا ستذهب .» كان قراراً صعباً ، كنت أحب كلتيهما ، لأسباب مختلفة . كنت أُحب ماري تيريز لأنها كانت لطيفة ورقيقة ، وكانت تقوم بكل ما أطلبه منها ، وكنت أحب دورا مار لأنها كانت ذكية . واستقر رأي على أن لا أتخذ أي قرار ، فقد كنت مقتنعًا بالأمور كما كانت . قلت لهما إن عليهما أن تحسما النزاع بينهما ، فبدأتا تتصارعان . هذه واحدة من ذكرياتي المميزة .» وقد كانت بحق ، ويشهد على ذلك ضحكته التي أطلقها بعدئذ ، بينما لم أجد في الأمر ما يبعث على الضحك . وفي نهاية المطاف استعاد اتزانه وعدنا ثانية إلى موضوع الانتقال .

قال بابلو : «انظري ، أنا لا أريد أن يكون هذا الانتقال سببًا في إزعاجي ، إنه يعترض عملي . قد يكون المكوث هنا في دار السيد فورت غير مريح لك ، ولكنه لا يزعجني قط ،

فإذا كان الانتقال أمرًا لابد منه ، فإن ذلك سيكون من أجلك ، وإن عليك أن تري أن حياتي لن تتغير قيد شعرة . بإمكانك أن تستعيني بباولو ومارسيل طوال النهار ، ولكنني أريد أن أجد كل شيء منظمًا عند المساء . وغداً سأتفقد أشيائي كلها ، وإذا ما وجدت أنك قد فقدت جزءاً من ورقة فسأوبخك ، وعلى أي حال ، أمامك النهار كله ، فتابعي عملك .

أمضيت طوال النهار مع باولو ومارسيل في رواح ومجيء ما بين دار السيد فورت والمكان الجديد . تقع دار (لاغلواز) وسط حديقة تبلغ مساحتها فدانين ، وكانت على قمة تل موصولة بسلالم طويلة ، وبعد أن جاهدنا في قطعها أربعين مرة تقريبًا صعودًا ونزولا محملين بالأمتعة ، بدت لنا مثل الصعود إلى مصلب المسيح ، وما إن حل الليل حتى كنا في حالة انهيار .

وعلى الرغم من أننا ، منذ ذلك الوقت ، كنا نعيش في فالوري ، إلا أننا كنا نمضي معظم الوقت في غولف جوان . وبعد مدة قصيرة بدأت أولغا تلاحقنا ثانية في الشارع ، ولكنها أصبحت تلاحقنا من بعيد ، ومن غير أن تتحرش بنا ، وسرعان ما عادت إلى الشاطئ . وحين كنت جالسة ذات يوم هناك ، وذراعاي ممدودتان إلى الخلف ، جاءت أولغا من ورائي ، وبدأت تدوس على كفي بكعبيها العاليين ، ورأى بابلو ما كانت تفعل ، فهدر ضحكة عالية . وكنت كل مرة أمد فيها ذراعيّ خلفي على الرمل ، تأتي أولغا وتمشي عليهما . وأخيراً ، حين بلغ تحملي أقصى مداه ، أمسكت بقدميّ أولغا ولويتهما فسقطت منكبة على وجهها فوق الرمل . وكانت المرة الوحيدة التي حاولت فيها أن أرد لها الكيل بالكيل ، وكان ردًا رادعًا ولاشك ، لأنني منذ ذلك اليوم ، لم أرها تقترب منا ثانية أبداً .

ولم يكن البيت الجديد قادرًا على تحسين أحوالي كلها دفعة واحدة . لقد ظهرتُ في إحدى الصور الفوتغرافية التي تصورنا في جلسة على الشاطئ حينذاك ، متدلية الوجه مهمومة ، إن لم أكن عابسة بالفعل . واستفسر بابلو عن حالي ذات يوم وقال : «لقد تحملت كل أعباء النقل ، ولم يتغير شيء . »

قلت له إن ذلك صحيح ، غير أن مشاكل النقل أمر غير ذي بال مقارنة بصعوبة ما أواجهه من إزالة العبء الثقيل لذلك الماضي الميت ، ومحاولة إبعاده عنه ، فهو يجثم أبداً حول رقبتي مثل طائر القنطرس .

فقال : «أعرف بالضبط ما الذي تحتاجين إليه ، أفضل وصفة لامرأة مستاءة هو أن يكون لها طفل». قلت له إن حجته لا تروق لي .

قال : «بل فيها من المنطق أكثر مما تظنين ، فولادة طفل تزج بك في مشاكل جديدة ،

وتبعد عنك التفكير في المشاكل القديمة .» لقد بدت لي ملاحظته للوهلة الأولى على أنها محض سخرية ، ولكنني حين تأملت فيها بدأت معانيها تتضح أمامي ، لا بسبب حجته أبداً ، بل لأنني كنت الطفلة الوحيدة ، ولم يرق لي الأمر قط ، وأردت لابني أن يكون له أخ أو أخت ، ولذلك لم أعترض على علاج بابلو . وحين بدأت أُراجع بفكري حياتنا معاً ، وجدت أن الوقت الوحيد الذي رأيته فيه متمتعًا بمزاج حسن مقبول- ما عدا السنوات ما بين ١٩٤٣- ١٩٤٦ ،قبل انتقالي إلى العيش معه - كان في أثناء حملي بكلود ، فقد كان الوقت الوحيد الذي بدا فيه فرحاً ومسترخياً وسعيداً وخاليًا من المشاكل ، وكان وقتًا جميلاً جداً . فكرت بالأمر ، وأملت أن يصلح من حالنا معًا . كنت أعرف أنه لا يمكنني أن أخلف عشرة أطفال من أجل أن أُبقيه على هذا الحال ، ولكن كان بإمكاني أن أجرب مرة أخرى في الأقل ، وهذا ما فعلته .

الفصل الخامس

بعد انتقالنا إلى دارنا (لاغلواز) ، افترقنا أنا وبابلو ، لأول مرة لمدة ثلاثة أشهر . فقد طلب (ايليا اهرنبرغ) ، الكاتب الروسي ، من بابلو أن يشارك في مؤتمر السلام الذي كان سيعقد في (روكلاف) في بولندا . وبعد مرور أيام قليلة ، حضر وفد من السفارة البولونية في باريس للتباحث معه حول هذا الأمر . وبسبب توترات الحرب الباردة ما بين الشرق والغرب ، والوضع الخاص لبابلو فيما يتعلق بجواز سفره ، فقد كان على الرحلة أن تتم بالطائرة ؛ وعلى الرغم من أن بابلو كان من الرعايا الإسبان ، فإنه لم يطلب من حكومة فرانكو استصدار جواز سفر له ، وقد كانوا بكل تأكيد سيلبون الطلب لو أن بابلو تقدم به ، غير أن ذلك كان يعني نوعًا من الاعتراف بسلطتهم ، ولم يكن يريد الذهاب إلى ذلك الحد . وكان يتنقل داخل فرنسا ببطاقة إقامة فرنسية carte de séjour تمنح عادة للمقيمين من أصحاب الامتياز . ولكن السفر إلى الخارج كان أكثر تعقيداً ، مع ذلك ، فقد كان البولونيون على استعداد لمنحه تأشيرة حتى من غير جواز سفر ، بشرط أن تتم الرحلة مباشرة من باريس إلى وارشو على متن إحدى طائراتهم . وكان بابلو يكره السفر بكل وسائله ، ويتملكه خوف شديد من الطيران ، وهو لم يسافر قط بالطائرة ، ولكن تبعاً لممارساته المعتادة فقد وافق على دعوتهم ، معتقدًا أن ذلك سيرضيهم ، وسينسون الموضوع من بعد كما سينساه .

وبدا أن الأمر كان يسير على هذه الحال ، ولكن قبل ثلاثة أيام من الموعد المحدد للسفر ، أوفدت السفارة البولونية سيدة جاءت من باريس إلى غولف جوان ، وظلت تلاحقه صباحاً ومساء حتى بدأ يستعد فعلا للرحيل بدافع من اليأس المحض .

قال : «لن أتمكن أبداً من التخلص منها إلا بالسفر .» فأوصله مارسيل بالسيارة إلى باريس ، ومن هناك استقل الطائرة وبرفقته بول إيلوار . كان إيلوار يعاني من مشاكل في القلب ، وكانت الرحلة شاقة عليهما معًا ، ومن أجل تهدئة مخاوفه ، فقد اصطحب بابلو معه مارسيل ، وهو لم يكن لديه ما يفعله ، غير أن وجوده كان أشبه بالعويذة . كان الاسم الثاني لمارسيل هو (بودين) ومعناه : «سجق لحم الخنزير .» وكان مارسيل بالضبط ذلك النوع من الفتيان . لم يكن بابلو واثقاً مما كان سيؤول ليه مصيره ، ولكن بوجود مارسيل معه ، كان يحمل حفنة صغيرة من تراب فرنسا ، وبتلك الطريقة لم يشعر بأنه ، كان مقطوع الجذور . وما كانوا يتوقعون أن يمكثوا هناك أكثر من ثلاثة أيام أو أربعة ، ثم يقضون أسبوعًا تقريباً في باريس لدى العودة من وارشو .

كان صبري قد نفد كلياً من بابلو ، في الوقت الذي عاد فيه إلى فالوري ، لا لأن تلك كانت المرة الأولى التي نفترق فيها ، ولكن لأنني كنت في الشهر الأول من حملي عندما

سافر . وعلى الرغم من أنه وعد أن يكتب لي يومياً ، فإنه لم يكتب خلال تلك الفترة ولا مرة . كانت تصلني منه برقية في كل يوم ، وكانت رسائله تلك غريبة جداً . فهي لم تكن تحمل اسم «بابلو» بل «بيكاسو» ، كما كان اسمي يرد فيها بأشكال متباينة ، فهو تارة يرد (Gillot) وفي اليوم التالي (Gilot) وبعد ذلك (Gillo) ، إلا أن شيئًا واحدًا ظل ثابتاً في كل البرقيات ، وذلك أنها كانت تنتهي بعبارة «قبلاتي الحارة» ، وهو تعبير غالباً ما يستخدمه البوابون ، وكناسو الشوارع وأناس من خلفيات مشابهة . وهي بالتأكيد لم تكن من الأمور التي يقدم عليها بابلو ،كما أنه من غير المحتمل أن تصدر من إيلوار ، وبذلك لم يبقَ غير مارسيل .فأدركت أنه لم يكن لدى بابلو أي وقت للكتابة ، وترك لمارسيل مهمة تحرير البرقية اليومية المطمئنة وإرسالها أيضاً . فكنت لدى عودته في مزاج سوداوي .

كنت في الشرفة لحظة وصوله إلى (لاغلواز) ، ومضى يتسلق السلم الطويل وعلى وجهه ابتسامة عريضة .

قال وهو ما يزال مبتسماً : «أنت إذن سعيدة لرؤيتي؟» ، فصفعت وجهه ، وقلت له : «هذا ردي على القبلات الحارة .» وفي المرة التالية التي غاب فيها ، قال أنه سيسافر لمدة ثلاثة أيام ، ولكنه عاد بعد ثلاثة أسابيع ، ولم يبعث خلالها رسالة واحدة ، فلم أخرج لتحيته ، بل هرعت إلى غرفة كلود وأغلقت الباب .

وفي الصباح التالي ظل بابلو يدق على الباب حتى فتحتها له ، وحين خرجت استفسر بكل حنان عن حال كلود . وكان قد جلب لي من بولونيا معطفاً من الجلد البني مزيناً بتطريز فلاحي بالأحمر والأزرق والأصفر ، ومبطناً بصوف خروف أسود . وكان معه معطف آخر لكلود مبطن بصوف أبيض . لم يذكر أي منا ما حدث في الليلة السابقة ، وأصبح بابلو بعد ذلك يرى أن من أساسيات الأمور أن يكتب لي أثناء سفره مرة كل يوم في الأقل .

لقد كان للصفعة تأثيرها الإيجابي ، ولا شك . فقد كان بابلو غالباً ما يلهج بحديثه المتكرر عن وجود نوعين فقط من النساء : آلهة وماسحات أحذية ، وكان واضحاً ، في تلك اللحظة في الأقل ، أنني كنت من صنف الآلهة .

من أكثر الأمور التي استمتع بها بابلو حين كان في وارشو ، التقاؤه خمسة معماريين كانوا مكلّفين بإعادة اعمار المدينة ، وسماعهم يشرحون خططهم ومناهجهم . لقد كانت مواد البناء نادرة ، وقد أُعيد تجميع كل ما تهدم ، فسحق ومزج مع الإسمنت والمواد الأخرى من أجل تهيئة المواد الجديدة التي بنيت منها وارشو الجديدة ، وذلك ما أبهج بابلو . ذلك أن خلط الكونكريت بأحجار صغيرة فقط ، كان من شأنه أن يعزز من قوته ، ولكن مزج المواد

القديمة بالمادة الجديدة كان من شأنه تقوية المواد برمتها .

وكان المؤتمر قد ضم أناساً من مختلف أنحاء العالم ، وقد أخبرني بابلو ، بأن الجو كان حميماً وودياً .

وقال : «لم تقع سوى حادثة واحدة كانت مزلزلة ، وذلك أثناء عشاء لدى السفارة ، فقد امتاز البولونيون دائماً ، بسعة الأُفق واستقلالهم في آرائهم ، ولم يخطر لهم أن يقدم أي شخص على توجيه النقد إلى لوحاتي لأسباب سياسية . فعند الانتهاء من العشاء ، وشرب الأنخاب ، وقف واحد من أعضاء الوفد الروسي وقال إنه كان سعيداً ليلقاني حاضراً في المؤتمر ، ثم انتقل فجأة ليقول إنه كان من المؤسف أن أستمر على النهج بذلك الأسلوب المنحط في الرسم ، والذي يمثل أسوأ ما في الثقافة البرجوازية للغرب ، وكان يشير إلى أعمالي «الانطباعية السوريالية .» وحالما جلس ، نهضت وقلت لهم إنه لا يهمني أن يوجه إليّ كلام مثل ذلك من قبل عضو مأمور ، وإن وصفه لي على أنني رسام «انطباعي – سوريالي» لم يكن أمرًا مثيرًا للإعجاب . فإذا كان يريد إهانتي ، كان عليه ، في الأقل ، أن يستخدم مصطلحاً علمياً صحيحاً ، فيلعنني لأنني ابتكرت الأسلوب التكعيبي . وقلت له إنني كنت أُشتم في ألمانيا من قبل النازيين ، وفي فرنسا في أثناء الاحتلال الألماني ، على أنني رسام ماركسي – يهودي ، وما شابه من ذلك الكلام . وأيّاً كانت التعبيرات ، فهي دائماً تنبع من لحظات سيئة في التاريخ ، وتأتي من أشخاص لا يحظون باحترام أحد . عندئذ دبت الحماسة بين الحاضرين ،معبرين عن احتجاجهم . وحاول البولونيون تهدئة السوفييت ، متفقين معهم على أن بعض لوحاتي ، ربما ، كانت منحطة ، ولكنهم قالوا : إنهم في كل الأحوال لا يمكنهم السماح للروس بإهانة ضيوفهم .»

***

بعد عودته من بولندا ، عاد بابلو ثانية إلى العمل في مصنع الفخار العائد إلى السيد (راميه) ، غير أن ذلك لم يمنحه الشعور بالاكتفاء ، وبدأ يتعب من عمل الخزف . كما كان يبذل مجهوداً هائلاً في أعماله الطباعية على الحجر ، وكان قد جدد عملية الطباعة على الحجر برمتها ، وتوصل إلى إمكانيات تقنية جديدة لم يقدم عليها أحد من قبل ، وأنتج من خلالها أعمالاً فريدة حقاً في نوعها . وهذا مما يضاف إلى إنجازه في النحت الذي أبتدعه من الكسر والقطع التي لا قيمة لها ، فهو ما إن يجمعها ويصبها في البرونز ، حتى تكتسب هوية وديمومة كانت تبعث في نفسه الرضا تماماً . غير أنه شعر بأن المواد الأساسية التي كان يستخدمها في عمل الفخار ، تحدد من إمكانيات العمل لديه ، وأنها لم تمنحه قط ما كان

يصبو إليه . وقال : «دائما يوجد لدي شيء ما ، ولكن هذا الشيء لا يصلح دائماً أن يتحول إلى عمل فني ، ولديّ شعور بأن المادة ذاتها لا يمكن أن تتحمل ثقل الجهد الإبداعي الذي أضعه فيها . كأنني أعمل سلسلة من التخطيطات على ورق تغليف رخيص ، ثم أدرك أن ذلك النوع من الورق سيتقطع إذا ما تعرض للهواء مدة طويلة ، وأن تلك أشياء مقدر لها أن تضيع عاجـــــلاً أو آجلاً .» ثم عاد ثانية إلى الخزف بعد ذلك ، لعدة أسباب ، ولكن ذلك كان السبب الذي بيّنه حين توقف عن العمل في ذلك الوقت .

عدنا إلى باريس في شهر أكتوبر ، وعرض بابلو في قاعة (كانوايلر) مجموعة من التخطيطات التي كان قد نفذها في صيف عام ١٩٤٦ حين كنا نسكن في دار السيد (فورت) ، وهي شبيهة في مضامينها ، بالأعمال التي توجد الآن في متحف (انتيب) . وفي نهاية السنة أقام أول معرض لأعماله للخزفية في(Maison de la Pensée FranÇaise) فأحدثت شيئاً من الإثارة لأنها كانت المرة الأولى التي يعرض فيها هذا الجانب من إبداعه . وكانت أرقى سلسلة من بين مجموع أعماله الخزفية - فهي الأكثر ابتكاراً في الأقل - ، ففي تلك المرحلة توصل بابلو إلى اكتشافاته ، وأنجز خلالها الجرة الإغريقية بشكل امرأة ، كما أنجز الأشكال الناتجة عن مزج المواد وجمعها ، والتي جاءت مع فيض إيحاءاته الأولى . بعد ذلك غلب على أعماله الخزفية طابع سردي ، بل كانت في أحسن أحوالها ، تنم عن سيطرة بارعة على الأسلوب الذي كان يمارسه بدراية .

ظل الإعداد للمعرض فوضوياً حتى لحظاته الأخيرة . وكانت الشاحنات قد أرسلت إلى (فالوري) لجلب الأعمال الفخارية ، غير أنها وصلت إلى باريس في وقت متأخر ، كما أن صناديق العرض الزجاجية لم تكن جاهزة في الوقت المحدد ، ووصل كل شيء قبل بضع ساعات من الافتتاح . لقد انتقينا للعرض القطع التي رأينا أنها توافرت على كمال التجربة فنيًا وتقنيًا ، وحين رأيناها معروضة في (Maison de la Pensée FranÇaise) كنا أنفسنا مندهشين لجاذبيتها الشديدة ، كما دُهش بمشاهدتها كل الذين أدركوا مدى التجديد الذي أضافه بابلو إلى فن الخزف ، غير أن الجمهور عامة استقبل المعرض بفتور إلى حد ما ، لأنه جاء مغايرًا لما كان متوقعًا .

قال بابلو بازدراء : «إنهم يتوقعون أن يصدموا ويرعبوا ، ولكنهم يصابون بالخيبة إذا ما ابتسم الوحش .»

بعد انتهاء المعرض عاد بابلو إلى الرسم ثانية ، وكان شتاء مزدحماً بالعمل ، وكان يمضي معظم وقته في العمل لدى (مورلو) ، يخطط على حجر الليثوغراف ، وكان دائماً في مزاج

حسن ، وبما أنه لم يكن يطيق نساء نحيفات جداً ، ولا حتى رشيقات ، وكنت في ذلك الوقت قد غدوت - للمرة الثانية - أشد نحافة من المعتاد ، فقد لمست في عينيه لطفاً مضاعفاً ، كانت مرحلة سعيدة ومثالية . كان بابلو ممتلئًا بالحماسة ، وشديد الهدوء في معظم الوقت .

لقد أنجز لي سلسلة من الأعمال المطبوعة بالحجر (ليثوغراف) ، أطلق عليها اسم «صورة شخصية لامرأة بالمعطف البولوني» ، كما قام برسم صور شخصية لي بالألوان الزيتية ، لم يكن بينها ما يصورني بالشكل الطبيعي ، وبعضها كان استمراراً للأشكال الإيقاعية التي كان قد أشبعها بحثًا في رسومه المصاحبة لقصيدة ريفردي «أغنية الموتى»: وهي علامات خطية طويلة ، تتكور عند نهاياتها . وفي اللوحات الزيتية بالأسود والأبيض ، يظهر الوجه في أغلب الأحيان ، كما لو أنه مصور بتقنية الورق المقصوص (papier collé)[1] ، فهي منفذة بأسلوب مختلف تماماً عن باقي اللوحات التي جاءت بأسلوب إيقاعي ، ومساحات عريضة ، ذات ألوان حرة تعترضها خطوط منسابة ومتوترة دالة على الحركة ، بدلاً من الخطوط المحيطية التي غالباً ما تظهر في صوره .

وعندما كان بابلو يرسم نهديّ ذات يوم ، في واحدة من تلك الصور الشخصية ، قال لي : «إذا انشغل المرء بشيء ممتلئ ، أي بالشكل الفني بمعناه الإيجابي ، فإن الفضاء من حوله يُختزل ويزول تقريباً ، أما إذا كان معنيًا بالفضاء المحيط بالشكل ، فإن الشكل نفسه يختزل إلى العدم تقريبًا . ما الذي يثير اهتمامنا أكثر ، ما هو موجود خارج الشكل أو داخله؟ عندما تنظرين إلى تفاحات سيزان ، فإنك ترين أنه لم يصور في حقيقة الأمر تفاحًا ، وأن ما فعله كان تصويرَ ثِقَل الفضاء على الأشكال الدائرية للتفاح تصويراً جيدًا إلى أبعد حد . فالشكل بذاته ليس أكثر من حيّز مجوف يستمد ثقله من الفضاء المحيط به فيجعل التفاحة تبدو ظاهرة ، حتى وإن لم تكن موجودة فعلا ، فالمهم هنا هو إقحام الفضاء المتواتر على الشكل .».

وانطلاقًا من هذا الفهم ، فقد قام بابلو بإنجاز الصورة الأولى من لوحة كبيرة تدعى «المطبخ» ، وكانت تفاصيلها قائمة على مطبخ دار شارع دو غراند أوغسطين ، حيث كنا نتناول فيه عشاءنا أحياناً . كان المطبخ مدهوناً بالأبيض ، وفيه ، بالإضافة إلى العدد المطبخية الاعتيادية أقفاص طيور ، وثلاثة صحون إسبانية معلقة على الحائط ، كانت مع

---

(١) Papier Colle واحدة من التقنيات الحديثة ، وتعني الورق المقصوص ، أي تجسيد الشكل بالورق .

الطيور ، هي اللمسات اللونية الوحيدة في هذا المكان . لذا فقد كان المطبخ ، مكعباً فارغاً أبيض ، باستثناء الطيور والصحون الإسبانية للثلاثة التي كانت بلون مغاير . وذات ليلة قال بابلو : «سأعمل من هذا المطبخ لوحة ، أي سأعمل لوحة من لا شيء» ، وذلك ما فعله بالضبط ، فقد وضع فيها كل خطوط القوة التي تبني الفضاء ، وأضاف بعض الدوائر المتراكزة التي بدت وكأنها أهداف - وهي الصحون الإسبانية . أما خلفية اللوحة ، فقد ظهر فيها البوم واليمام ظهورًا مبهمًا . وبعد أن انتهى منها ، نظر إليها وقال : «إنني أرى الآن احتمالين لهذه اللوحة ، وأنا أرغب بتنفيذ واحدة مثلها تماماً لأبتدئ منها ، وأريدك أن تقومي بعمل نسخة ثانية منها إلى هذا الحد ، وسأستأنف العمل من بعدك ، وأريدها غداً .» بدأت أتذمر من العجالة ، ولكنه قال : «لا بأس ، ارسميها بقلم الفحم فقط . قلت له إنها كانت كبيرة جداً ، ولا أستطيع استنساخها ، غير أن ذلك أيضًا لم يثبط من حماسته ، وقال :«اختاري أي طريقة تشائين للعمل ، فلا مانع عندي . استنسخيها بطريقة المربعات ، لا يهمني ذلك ، ولكنني لا أريدها أن تحيد عن الشكل الأصلي بملمتر واحد ، كما أنني أريدها جاهزة غداً مساء .»

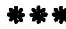
كنت أعرف أنه لم يكن بإمكاني إنجازها مساء الغد بعمل فردي- فقد كانت مساحتها تزيد على ثمانية أقدام طولاً وحوالي ستة أقدام ارتفاعًا ، لذلك استدعيت في الصباح التالي (خافير فيلاتو) ، ابن أخي بابلو ، والذي كان رساماً أيضاً ، وطلبت منه أن يساعدني . فامتد العمل بنا من وقت الغداء حتى الثامنة مساء ، وبعد ذلك ذهبنا للبحث عن بابلو . ألقى نظرة عليها ، خطا إلى الوراء ، وابتدأ يرعد .

قال : «قلت لك اجعليها متطابقة تماماً مع اللوحة الأخرى ، هناك ، في الزاوية العلوية اليمنى ، شيء ليس مطابقاً تماماً .» كنت مقتنعة بأننا أنجزنا العمل على أكمل وجه . قلت إذا لم تكن متطابقة تماماً ، فذلك ربما ، بسبب أن إطار اللوحة الداخلي لم يكن مستطيلاً منتظمًا . ابتسم بابلو ابتسامة مختال وقال : «هذا جواب فرنسوازي بحق . أنت تخطئين بتخطيطاتك ، ومن ثم تحاولين أن تلقي التبعة على الإطار الداخلي ، ذلك شيء مضحك ، على كل حال لك أن تقيسي المسافات .»

وفعلنا : فكانت الجهتان المتقابلتان غير متوازيتين ، وكانت الزاوية العليا اليمنى أقصر بمقدار إنج وربع . فهرع بابلو إلى الهاتف وطلب مشغل (كاستيلوتشو) في مونبرناس ، فقد كان يزوده بمعظم إطاراته ، وزمجر صارخاً . وفي صباح اليوم التالي فصلنا القماش عن الإطار الداخلي ، حددنا مقاييس الإطار ، ثم وضعنا قماشاً آخر ، بعد أن عالجنا الاختلاف .

كان بابلو بين حين وآخر، يكلفني باستنساخ لوحة كتلك، فأرسمها لكي أصل بها إلى حد معين فقط. وغالبًا ما كان العمل مشابهًا لعملي على لوحة «المطبخ»، ذلك لأنه بدأ يتبع طريقة عمل أوصلته في نهاية الأمر إلى نتائجها المنطقية فهو ما أن ينتهي من عمل الصورة، حتى تستحوذ عليه فكرة تجعله يتساءل عما يمكن أن تكون عليه اللوحة لو انه اتبع المسار الآخر في تنفيذها. ومن أجل أن يتجنب القيام ثانية بالعمل كله، كان يطلب مني أن أرسم له نسخة مطابقة من اللوحة. وكنت في بعض الأحيان أتتبع (Tracing) مراكز القوة في الصورة بخطوط واهية بقلم الرصاص، ثم أمر على تلك الخطوط بالفرشاة، وأضيف الدلالات اللونية، وهكذا أمهد له الطريق الذي سيقوده إلى الاحتمال الآخر. وكان ذلك يوصله إلى النقطة الرئيسية بسرعة، ويهيىء له فرصة العمل على اللوحة بوقت أطول.

في ذلك الشتاء قمت بثلاثة أعمال أو أربعة مشابهة، معظمها كانت صوراً شخصية لي، قائمة على مجموعة خطوط تنتهي في شكل كروي مدور بشعر أخضر. وكان تعاوني مع بابلو يتجلى بالتطبيق العملي لواحدة من أقواله المأثورة المفضلة، إذ قال: «لو أرسلت لوحة من لوحاتي إلى نيويورك، فإن أي صباغ بيوت لا بد أن يكون قادراً على أن يقوم بعملها على نحو صحيح. فاللوحة هي إشارة - مثل أية إشارة دالة على شارع ذي مسار واحد.»



كانت متاعب الأشهر الأخيرة من ولادة الطفل الثاني، أقل من تلك التي سبقت ولادة كلود، كانت فكرة امتلاك طفل، أمرًا مقلقًا جداً، وكنت مشتتة غاية التشتت، غير أنني تقبلت في هذه المرة فكرة طفل ثانٍ، كما أنني طوال أشهر حملي، كنت أخضع للفحص الطبي، بينما لم أخضع له في أثناء حملي بكلود، إلا قبل الولادة بأسبوع. إضافة إلى ذلك فإنني، خلال أشهر حملي الأول لم أكن أعرف أي شخص من الذين يأتون لزيارة بابلو، معرفة جيدة، غير أني خلال هذه المدة استطعت أن أكوّن مكانتي الخاصة في عالمه، ونتيجة لذلك أصبحت الأمور أقل قتامة.

ومع ذلك فقد بدأت أشعر بتعب جسدي. كنتُ أنا وبابلو نركن إلى السرير، دائماً، في وقت متأخر، ولأنني بذلت في ذلك الشتاء جهدًا كبيرًا في الرسم، كما كنت أنهض باكراً مع كلود، فقد كنت أخلد إلى النوم وأنا متعبة جداً، ولم أنل قسطًا كافيًا من الراحة. كان كلود قد بلغ السنتين تقريباً، ويرفض البقاء في عربته، فكنت أصطحبه أحيانًا للمشي، وأربطه بحزام أمسك زمامه بيدي، ولكنها أيضًا لم تكن فكرة حسنة، لذلك أصبحت القاعدة عندي هي أن أحمله على ذراعي كلما خرجت إلى شارع دو غراند أوغسطين، وتلك

لم تكن فكرة جيدة جداً . وقبل حوالي شهرين من الولادة المرتقبة للطفل الثاني ، أخبرني الطبيب بأنه كان قلقاً على وضعي . وحين ذهبت لعيادته بعد مرور شهر ، فحصني وطلب مني أن أعود ثانية بعد ثلاثة أيام . حينئذ فحصني فحصاً شاملاً وطلب مني أن أذهب إلى الدار وأجمع حاجاتي ثم أتوجه إلى المستشفى فوراً . ولما كان ذلك اليوم هو موعد افتتاح مؤتمر السلام في قاعة بلاييل (Salle Pleyel 19) إبريل ١٩٤٩ ، وكان بابلو ، يعرض واحدة من أعماله الفائزة ، فقد فوجئ بالأمر . اعترضت على الموعد بشيء من الضعف ، وسألت الطبيب إن كان الأمر عاجلا حقاً ، فأكد لي ذلك . وقال : سأحقنك بالإبر لإتمام عملية الولادة .» فقلت له إن الوقت غير ملائم ، وإن بابلو لديه الكثير من العمل . فقال : «ذلك أمر لا يعنيني ، وهذا ما ينبغي أن يكون عليه الأمر ، فدعينا لا نضيع الوقت بالحديث عنه . .»

ذهبت إلى البيت وأخبرت بابلو بتعليمات الطبيب ، وسألته إن كان بإمكان مارسيل أن يوصلني بالسيارة إلى المستشفى ، فبدا منزعجاً وقال :

«إنني أحتاج مارسيل اليوم ، وأنت تعرفين بأن عليّ أن أذهب إلى مؤتمر السلام ، كما أن عليّ أن أمرّ على (بول روبنسون) . قلت له إنني كنت أعرف بأنه توقيت غير ملائم له ، ولكنه غير ملائم لي أيضاً .

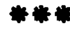
قال : «حسناً ، إذا كنت بحاجة إلى سيارة عليك أن تجدي حلاً آخر ، لماذا لا تطلبين سيارة إسعاف؟»

تطلع مارسيل ، الذي كان جالساً وظهره إلى الحائط يقرأ جريدته ، فرفع عينيه وسأل بابلو : «بوسعنا أن نوصلها إلى المستشفى في طريقنا إلى المؤتمر ، ألا نستطيع؟ ومضيا يناقشان الأمر بشمولية يستحقها اتخاذ قرار نظامي كبير . وأخيراً هز بابلو كتفيه وقال : «أوصلني أولاً إلى المؤتمر ثم عد إليها ، إنني لا أريد أن أتأخر .» كان بابلو قد أمضى الأيام الثلاثة الماضية ، وهو يعاني معي مخاض الولادة ، أما الآن فقد تحوّل قلقه ، كما بدا ، صوب المؤتمر .

في الوقت الذي وصلت فيه إلى المستشفى كانت الساعة قد بلغت الخامسة ، وكان الطبيب في انتظاري ، لأنه كان يتوقع حضوري في الثانية بعد الظهر . وفي حوالي الساعة الثامنة من ذلك المساء رزقت بطفلتي . كان بابلو بين حين وآخر يتصل هاتفياً من مكان انعقاد المؤتمر ليستفسر عن حالتي ، وكان قلقه من حضور المؤتمر قد انتقل إلى شخصية الأب العصبي . وكانت حمامته المشهورة قد ملأت باريس كلها في ملصقات تعلن عن افتتاح مؤتمر السلام ، وحين علم بأنه رزق بفتاة ، قرر أن يسميها بالوما . وهرع إلى المستشفى ليلقي نظرة سريعة على حمامته الجديدة ، فوجدها «محبوبة» و«جميلة» و«رائعة» ، وغير ذلك من

الألفاظ التي يطلقها الآباء المنفعلون . وكان شديد الاعتذار «لانشغاله» في الساعات الأولى من ذلك النهار .

في الصباح التالي ، سمعت جدالا يدور خارج الغرفة ، في الممر ، وخامرني شعور بأنهم لا بد أن يكونوا صحفيين يحاولون اقتحام طريقهم بالقوة ، فاتصلت بالإدارة ، ووصل المشرف في اللحظة التي كانوا على وشك أن يقتحموا الغرفة . وكانوا قد وصلوا إلى الممر بعد أن أعطوا أسماء مزورة مدّعين بأنهم زوار . وعند باب غرفتي ، تصدت لهم ممرضة حاولوا أن يرشوها من أجل أن يلتقطوا صورة لبالوما . وقالت لي الممرضة إنهم عرضوا عليها مائة ألف فرنك مقابل أن تحمل بالوما إلى خارج الغرفة . وحين رفضت ، كانوا على استعداد للاقتحام والتقاط أية صورة يستطيعون الحصول عليها ، وعند هذا الحد وصل المشرف وتولى طردهم .



قبل ولادة بالوما بأشهر كنت أُلاحق بابلو لأحثه على شراء بدلة جديدة ، وكان شراء شيء جديد أمراً صعباً لديه ، لأن ذلك يعني التخلص من شيء قديم . وقد بقي لمدة ثلاثة أشهر يداول بين بدلتين قديمتين ، استعملهما حتى استهلكتا ، ويوم ولدت بالوما ، كان يرتدي الأقدم بينهما ، وكان قماش البدلة خفيفاً جدًا بحيث أنه تمزق ، عندما كان يهم بالدخول إلى السيارة من أجل أن يوصله مارسيل إلى العيادة ، وأحدث التمزق فجوة عريضة عند الركبة . كانت مستشفى الـ (بلفدير) من الأمكنة الراقية ، وقد لاحظت أن بابلو ، لدى وصوله إلى المستشفى في ذلك المساء ، كان يمسك بمعطفه المطري بيده مغطيًا به المنطقة الأمامية ومن زاوية غريبة ، وعندما طرحه جانباً وجدت أن ركبته كانت مكشوفة كلها ، فقلت له إن الوقت قد حان لشراء بذلة جديدة .

قال : «آه ، إن ذلك يتطلب وقتاً ، فلا بد أن تكون البدلة مفصلة تفصيلاً عند الخياط .» فقلت له إن أية بذلة جاهزة ستكون أفضل من هذه التي يرتديها . فاستسلم في نهاية الأمر ، وطلب من خياطه أن يجهز له بذلة ، استلمها بعد مرور شهر . ولكن خلال الأسبوع الذي بقيت فيه بالمستشفى كان يأتي كل يوم بالبذلة القديمة نفسها ، وكان عليه أن يرتدي معطف المطر فوقها ، مع أننا كنا في وسط موجة من الحر المبكر .

لم يواجه بابلو أية مشكلة لدى شرائه القمصان أو الأحذية ، ولكن شراء بذلة كان يسبب له الكثير من المتاعب . فقد كان عريض الصدر والكتفين ، ونسب هذه الأجزاء من جسمه كانت لرجل أكبر منه حجماً بكثير ، وبما أنه كان بخلاف ذلك ، صغيراً جداً ، فلم يكن بوسعه شراء بذلة جاهزة تناسبه . فمن الممكن لبذله جاهزة تناسب سترتها حجم

بابلو ، أن يحشر فيها رجلان بحجمه ، وإذا حصل على بذلة بسروال يناسبه ، فإن ذراعيه ورقبته تضيق بالسترة فتفتقها . وكان يخشى مما يلاقيه من معاناة خلال قيامه بقياس البذلة لدى الخياط ثلاث مرات : فحسبها من تجربة قاسية جداً .

قال لي شارحاً : «لقد انقلبت حياتي رأساً على عقب . لا أستطيع أن أرسم حين أعرف أنني ذاهب للقياس .» ولطالما تساءلت عن سبب انزعاجه هذا ، وهو الذي يذهب إلى طبيب الأسنان وما يشابه ذلك من المراجعات المزعجة ، غير أنني أدركت السبب عندما بدأت أذهب معه إلى الخياط . ففي كل مرة يتوجب عليه أن يقيس ، كان الخياط يقول له شيئاً مثل : «هل تفهم يا سيدي ، وضع اللباس عليك عملية معقدة جداً ، فلديك جذع علوي طويل وممتلئ ، مع أنك في حقيقة الأمر رجل صغير جداً .» وكان بابلو يرتبك خجلا كلما سمع مثل هذا الكلام . وحين أتمكن من دفعه إلى دكان الخياط ، وأراه كيف يصك أسنانه كلما خضع لعملية القياس ، كان دائماً يطلب عمل ثلاث قطع أو أربع من ذلك القياس حتى لا يضطر إلى العودة إلى هناك إلا بعد مدة طويلة . وعندما يأخذ الملابس إلى البيت فإنه يضعها في الخزانة ويقفل عليها مع بذلاته القديمة المستهلكة التي نخرها العث ، وبحكم القاعدة ، ينتقل العث إلى البذلات الجديدة أيضاً ، قبل أن تسنح له فرصة ارتدائها . ولكن بما أنه لم يكن يسمح لي برمي البدلات القديمة ، فقد كانت البذلات التي لم يتسن له ارتداؤها محكومة بقضائها مسبقاً ، وأن عملية الخياطة كلها كانت لا بد أن تبدأ من جديد بعد مرور ستة أشهر .

حين انتقلت للعيش مع بابلو ، لم يكن لدي ثياب ، ولم يكن لدي نقود لشراء أي شيء ، ولأسباب مختلفة لم أكن أريد أن أطلب مالا من بابلو . وحين كنت حاملاً بكلود ، وصل بي الحال إلى استعارة بنطال قطني رمادي كان بابلو قد توقف عن ارتدائه منذ مدة طويلة . وهو ما ظل يعيّرني به طوال السنوات التالية ، حتى قام بخزنها في مكان بعيد ، على أساس أن تلك كانت واحدة من أعظم شروري على الإطلاق . وغالباً ما كان يتشكى منها ويذكرها كل مرة بألم أشد : «كل ما كان عليك عمله هو الخروج وابتياع شيء خاص بك ، بدلاً من استعارة ملابسي ، هذا هو السروال الوحيد الذي يناسبني تماماً ، والآن لن أقدر أبداً على ارتدائه ، لأنك مطّطته وأفسدته .» لم أكن قد مطّطته أو أفسدت شكله ، لأنه بقي فضفاضًا حتى لحظة ذهابي إلى المستشفى . وعليّ أن أعترف ، مع ذلك ، أنه كان مستهلكاً فعلاً منذ أن ارتديته أول مرة .

وأخيراً بدأت الملابس القديمة المتناثرة في كل أرجاء المكان تثير أعصابي . وبعد أن

وُلدت بالوما لم يعد هناك متسع لخزن أي شيء ، فقد كان لدينا في باريس ، إلى جانب المحترفات ، غرفتان فقط . فقررت أن أتخلص من بعض البذلات القديمة ، وكنت على يقين من أن بابلو كان يرفض رمي أي من ممتلكاته على الإطلاق ، وأني عبثًا أحاول أن أقدم على عمل كهذا في باريس . وحين رميت ذات مرة واحدة من بذلاته في الزبالة ، التقطتها (اينيس) الخادمة ، وحملتها إلى بابلو وهي تقول ببراءة : «أنظر ماذا رمت السيدة ، لابد أنه كان عن طريق الخطأ ، أليس كذلك؟» وظل بابلو غاضباً عليّ عقب الحادثة لمدة أسابيع ، لذلك حزمت كافة الملابس القديمة وأخذتها معنا في رحلتنا التالية إلى فالوري . وكانت المرة الأولى التي رميت فيها شيئاً من ثيابه هناك ، صادف أن التقطها البستاني ، وأخذها إلى بيته ، ثم ظهر بها ذات يوم وهو يعمل ، فكان الأمر لدي مثل جثة اكتشفت طافية علنًا على سطح الماء . قلت له إن بابلو لم يكن يحب أن يراه مرتدياً تلك البذلة القديمة ، وأن شعورًا غريبًا ينتابه إزاء أمر من هذه الأمور . لقد كان التخلص منه جريمة بحد ذاتها ، أما أن يرتديها شخص آخر - فذلك أمر لم يكن يطيقه بابلو .

فاحتج قائلاً : «ولكنه ما يزال بحالة جيدة يا سيدتي .»

قلت له إنه لم يعد نافعًا ، ومن أجل أن أهدئ الموقف أعطيته حزمة من صدارياتي (sweaters) الصوفية القديمة ، فقد كان بحجمي تقريبًا . وذات يوم رأيت الجنائني يعمل في الحديقة بكل بهدوء وهو يرتدي صدارًا كنت قد أعطيته له ، وكان من الواضح أنه صناعة أجنبية ، وكان يبدو للناظر إليه من الخلف ، وعن بعد ، إنه أنا . وعندما اعتلى بابلو درجات السلم ، رآه كما رآني في اللحظة ذاتها خارجة من الدار ، فبدأ يشتم :

«اللعنة عليك ، ليتك تدركين بأنك ستصبحين مثله ذات يوم ، وسينحني ظهرك مثله أيضًا ، عندئذ ستدركين معنى أن تمنحي ثيابك إلى كل من يخطر على بالك . »

أما الحادثة الثانية المشابهة فقد كادت تؤدي إلى انفصالنا ، إذ كنت قد منحت الجنائني بعضًا من ثيابي ، ودون أن أتنبه كان من بينها سترة من الجلد المصنّع تعود لبابلو . وعندما عاد من عمله في المشغل ووجد أن ثمة من يرتدي قطعة من ملابسه القديمة ، ثارت ثورته ، وقال صارخًا :

«هذا أمر قد فاق الحد ، وفي هذه المرة سأكون أنا من سيتحول إلى عجوز قبيح (كان الجنائني أصغر من بابلو عشرين عامًا) . إنه لعمل فظيع ووحشي ، أهذا ما تنوين إلحاقه بي؟ حسناً ، إن كان ذلك قصدك فإنني سأغادر فوراً .» ومررنا بصراع كبير قبل أن يهدأ . وأصبحت في نهاية الأمر ، مضطرة إلى إحراق ملابس بابلو القديمة التي نخرها العث ،

وكدت أشعر أنني مثل (لاندرو) أو السيد (فيردو) وهو يحرق جثث زوجاته المتعاقبات ، وكان عليّ أن أنبش في الرماد بحثًا عن أي زر غريب كان يمكن أن ينجو ويفضح سري .

وفي (فالوري) ، ربحنا ذات يوم عنزة في اليانصيب ، قالوا لنا إنها أنثى ، ثم وجدنا أنها كانت ذكراً ، وسرعان ما بدأ يعلن عن نفسه بشتى الطرق الممجوجة ، فقد كانت رائحته كريهة ، وكان يتجول حول غرف الدار كلها ، ذلك لأن بابلو ، الذي كان قلقه على أُسرته الحيوانية ، في أغلب الأحوال يفوق قلقه على أسرته البشرية - قال لي ذات مرة : «لو أصبح عندي عنزة لوددت أن تكون قادرة على التجوال في كل مكان ، فأنا أحبها مثلما أحب أي طفل من أطفالي» ، بل ، عندما يكون منزعجًا ، كان يقول : «أحبها أكثر منك .» وذات يوم ذهب إلى حد أن قال : «إني أحب عنزتي لأنها وحدها قادرة أن تكون معبودة دائماً .» أما الحقيقة البينة فهي أن هذه العنزة الصغيرة المعبودة كانت ذكراً نتنًا ، بل الأنتن من بين كل العنز ، وإنها كانت تتجول في الدار وتطرح كل أنواع القاذورات حيثما شاءت ، وأينما شعرت . فضلاً عن ذلك فإنها كانت تكره كلود ، وكان حينذاك في الثالثة من عمره ، فكانت تهاجمه من الخلف بقرنيها مثل ثور صغير ، وتدفعه فيسقط منكفئاً على الأرض . وتحملت منها لمدة شهرين ما يكفي ، وصادف أن حضر إلى الدار ذات يوم بعض الغجر ، وسألوني عما إذا كنت أريدهم أن يفتشوا في الحديقة عن حيات أو حيوانات مؤذية نود التخلص منها ، فأخبرتهم بأن لدي عنزة أود التخلص منها - أو إذا كان بإمكانهم أن يأخذوها ؟ فابتهجوا للأمر ، واقتادوها معهم ، ومنذ تلك اللحظة أحسست بسلام لم أكن أعرف مثله منذ شهور .

وعندما عاد بابلو من محترف الفخار في الظهيرة ، كان أول سؤال سأله : «أين عنزتي البيضاء الصغيرة التي أحب كثيراً؟»

قلت له إنني أعطيت عنزته البيضاء الصغيرة التي يحب كثيراً إلى عصبة من الغجر الذين مروا من هنا .

فصرخ قائلا : «إنك أحط من وجد من البشر ، وإنني لم أر امرأة مثلك .» ثم التفت إلى مارسيل وقال : «هل يمكنك أن تتصور امرأة مثلها؟ هل رأيت في حياتك إنسانًا غير سوي؟ تصورا إنها تمنح كنز قلبي إلى بعض الغجر القذرين! أنا واثق من أنهم حملوا حظي معهم ورحلوا به بعيداً .» لقد سُحق بابلو .

شكراً لبابلو ، لأنني بفضله تعرفت إلى حقل من حقول المعرفة كنت غافلة عنه كلياً ، باستثناء معلومات ضئيلة كنت قد حصلت عليها خلال إقامتي في إنجلترا . فقد علمني

ثلاثة أصدقاء هناك ، أنك حين تسكب ملحاً على الطاولة فعليك أن تمسك ببعض منه في يدك اليمنى وترمي ذراته فوق كتفك الأيسر ، وبخلافه سيلاحقك سوء الحظ . وابتداء من اليوم الأول الذي ذهبت فيه للعيش مع بابلو ، تلقيت تعليماتي حول كيفية العيش - مع الخرافة . لو رميت قبعته على السرير ، كما أفعل غالباً ، فإن ذلك لا يقتصر على كون قبعته لم توضع في مكانها ، بل كان ذلك يعني أن شخصاً ما في ذلك البيت سيموت قبل انتهاء العام . حين كنا في معرض مزحة صغيرة استرسلنا فيها ذات يوم ، وكانت أشبه بالتمثيلية الصغيرة ، أقدمت على فتح شمسية داخل البيت ، فحلت الأزمة ، وأية أزمة! كان علينا أن ندور حول الغرفة ، والأصبع الوسطي من كل كف معقود فوق السبابة ، نلوّح بأذرعنا ونصيح : لاكارتو! من أجل الإسراع بطرد سوء الحظ قبل أن يصيب أحدنا . ولم يكن ليسمح لي قط أن أضع الخبز على الطاولة بأي وضع عدا ذلك الذي يكون الجزء المدور منه إلى الأعلى : وبخلافه فإن كارثة كانت ستحل فوقنا .

وبالإضافة إلى تلك الخرافات الإسبانية النمطية ، كان بابلو قد ورث من أولغا كل الخرافات الروسية أيضاً - والله وحده يعرف ما أكثرها - . ففي كل مرة نغادر إلى رحلة ، مهما كانت قصيرة ، كان علينا أن نحمل معنا العادة الروسية التي تقضي أن يجتمع كل أفراد العائلة في الغرفة التي كنا سنغادر منها ، من غير أن نتفوه بكلمة واحدة لمدة دقيقتين في الأقل . وبعد ذلك كان يسمح لنا بالشروع برحلتنا ونحن واثقون ثقة كاملة من أنه لن يمسنا أي مكروه . كنا نؤدي هذه الأفعال بأسلوب جدي ، فإذا ما ضحك أحد الأطفال أو تحدث قبل أن ينتهي الوقت ، كان علينا أن نبدأ من جديد ، وبخلافه كان بابلو يرفض الخروج . وكان من عادته أن يضحك ويقول : «إنني أفعل ذلك للمتعة ، أعرف أنها لاقيمة لها ، ولكن في النهاية . .»

كان بابلو ملحداً - من حيث المبدأ ، وكنت بين حين وآخر أتسلم رسالة من أمي أو جدتي تقولان لي فيها إنهما تصليان من أجلي . وكان بابلو دائماً يقول : «ولكن عليهما أن تصليا من أجلي أيضاً ، ومن غير اللائق أن تتركاني خارج صلاتهما .» فسألته ما الذي يهمه إن صلتا لأجله أم لم تصليا ، ما دام لا يؤمن . فقال : «بل إنني مهتم ، وأريدهما أن تصليا من أجلي ، لأن أولئك الذين يؤمنون بشيء ما فإن صلاتهم تلقى استجابة بالتأكيد ، لذلك ليس ثمة سبب يحول دون قيامهما بتقديم تلك الخدمة لي أيضاً .»

من المعتقدات البدائية ما يذهب إلى أن بإمكان شخص واحد أن يمارس قوة على شخص آخر بامتلاك ظفره أو أطراف مقصوصة من شعره ، ومن أجل ذلك فلا يجوز أن

يسمح لهذه الأشياء بالسقوط في أيدي الآخرين . ولكن إذا ما تم حرقها للحيلولة دون وقوعها بيد العدو ، فلربما يموت الشخص نفسه . والمؤمنون الحقيقيون غالباً ما يحملون قصاصات الشعر بأكياس صغيرة حتى يجدوا لها مخبئاً سرياً جدًا ليضمنوا سلامة العواقب . وكان بابلو دائماً يكره أن يحلق شعره ، وكانت تمر عليه شهور يحتاج خلالها إلى الحلاقة ولكنه يعجز عن حمل نفسه إلى دكان الحلاق ، وقد يحتدم الموقف جدًا إذا ما تطرق أحدهم إلى الأمر . أنا واثقة من أن ما كان يمتزج مع مخاوفه الأخرى حول هذا الموضوع هو ما كان يعتقد قديمًا من أن الشعر يرمز إلى قوة الرجل ، كما في قصة شمشون ودليلة التي ورد ذكرها في التوراة . أما اللحية فلم تثر لديه أية مصاعب ، لأنه كان يحلق ذقنه كل يوم ، وكان التخلص مما فيها من شعر يتم تلقائيًا . لكن شعرة رأسه كانت أمراً آخر ، وكلما ازداد شعره طولاً ، يزداد قلقه وتفكيره حول تلك المعضلة ، وكان على الأغلب يطلب مني في نهاية الأمر أن أحلق له شعره ، أو يقوم هو أحيانًا بحلقه على انفراد ، ثم يخرج بنتائج غير مرئية . وفي فالوري تعرّف ذات يوم إلى حلاق إسباني يدعي (آرياس) ، ولسبب ما شعر أن (آرياس) كان رجلاً يمكن الوثوق به ، ومنذ ذلك الحين ، اعتاد آرياس أن يأتي إلى (لاغلواز) في الوقت الذي يصبح تأجيل الحلاقة لمدة أطول أمرًا غير ممكن . لم أعرف ما الذي يحل بالشعر ، ولم أعرف لغاية هذا اليوم ، حسبه كان يختفي . ولأن آرياس إسباني ، فقد غدا صديقًا لبابلو ، أو صديقًا مؤقتًا في الأقل ، وتخلى بابلو عن خوفه كلياً . منذ ذلك الحين ، وعلى مدى السنوات اللاحقة ، استمرت علاقة آرياس مع بابلو ، وكتب لها النجاة حتى بعد انتقال بابلو إلى (لاكاليفورنيا) في كان ، وإلى (نوتردام دو في) في (موجين) ، فقد ظل آرياس يوافي بابلو إلى الدار ليحلق له شعره بناء على طلبه .

وثمة حالات أخرى من عبادة الأشياء (الفتيشية) ظل بابلو مدمنًا على اتباعها حتى اليوم بسلوك منظم غاية التنظيم . فكان كلما ذهب كلود وبالوما لقضاء عطلتهما مع والدهما ، فإن بابلو لا يدع كلود يعود من غير أن يأخذ شيئًا من ثيابه ، حتى ولو كان قطعة واحدة ، إن لم يكن أكثر . وكان أول ما أخذ بابلو من ابنه قبعة تيروليه ، وبعدها أخذ مجموعة كاملة من قبعات أخرى . وبالإمكان تعليل ذلك بأن بابلو كان يحب القبعات فحسب ، ولكنه كان يعطى كلود مقابل ذلك قبعات أخرى . وذات مرة أخذ منه معطف مطر من قماش البوبلين ، لونه أزرق فاتح ، يليق جداً بصبي صغير ولا يليق برجل كبير ، ولكن بابلو أصرّ على أخذه . وكنت ألاحظ أنه كلما يعود كلود من (ميدي) يكون أبوه قد أخذ منه ثياب نومه (بيجامة) ، وفي أحيان كثيرة كان يأخذ واحدة من أربطة عنقه أو أكثر .

وأخيراً ، اقتنعت بأن بابلو كان يأمل بهذه الطريقة أن يمتلك شيئاً من شباب كلود داخل جسده ، لقد كان امتلاكًا مجازيًا من جوهر إنسان آخر ، وكان يأمل بتلك الطريقة ، كما أعتقد ، أن يطيل سنوات حياته .

***

كانت دار (لاغلواز) قبل أن ننتقل إليها ملك سيدتين مسنتين جداً ، وكانتا قبل ذلك بسنين قد «أجرتا الشقة التي تقع فوق المرآب عند مدخل البناية لسيدة كبيرة السن تدعى مدام (بواسيير) . وكانت مدام بواسيير في الخامسة والسبعين من العمر على أقل تقدير ، وتحمل في السجل الرسمي صفة (فنانة رسامة) ، غير أنها كانت تتمتع بمواهب أخرى أيضاً ، كتعليم الرقص للفتيات الصغيرات في (فالوري) ، واللواتي كن يؤدين رقصاتهن في الحديقة التي تقع خلف المرآب ، ويرتدين أثوابًا من قماش فضفاض ينتفخ على طراز (اسادورا دنكان) . كانت السيدة (بواسيير) ضئيلة ، ولها عينان زرقاوان زرقة لم أرَ مثلها قط ، وشعر رمادي مجعد يتدلى بحلقات حول وجهها ، وقد اعتادت أن ترتدي ثيابًا من الأزياء الراقية التي تعود لعام ١٩٢٥ ، ، وقبعات ذات حاشية عريضة ، وأثواب فضفاضة كانت رائجة في تلك الحقبة ، وسترة طويلة مزينة من الأمام بخيوط متداخلة متلامعة ، ذات لون ذهبي زائل ، وكلها أثواب استعراضية جدًا ومتسخة جدًا .

وفي زيارتنا الأولى إلى دار (لاغلواز) ، رأينا ، أنا وبابلو ، مدام (بواسيير) بزينتها الذابلة ، جالسة في شرفتها قبالة الشارع ، حيّتنا بحماسة شديدة ، وكانت بطبيعة الحال قد علمت بخبر شراء الملك ، وبمن سيشتريه ، فقالت : «إنني سعيدة لأن فنانين سيشترون هذا المكان ، إنني فنانة أيضاً ، كما تعلم .» فوجئت بعض الشيء بمظهرها وسلوكها المسرحي ، غير أنها كانت ودودة جدًا وعبرت مرارًا عن بهجتها الكبيرة لأن شخصاً مهما سيسكن في الدار .

وبعد أن انتقلنا ، لاحظت أن مدام بواسيير كانت تمشي بصعوبة بالغة ، فاقترحت عليها أن أجد لها بيتاً في المدينة لكي تتمكن من التنقل بسهولة والتسوق من غير أن تضطر إلى تسلق الطرق الملتوية الضيقة التي كانت تؤدي من المدينة إلى التلال حيث تقع دار (لاغلواز) . وكان ذلك أمر يلائمنا أيضاً ، لأننا حينذاك نستطيع أن نسكّن مارسيل ، السائق ، فوق المرآب بدلاً من أن نتركه يسكن في فندق في قلب المدينة في غولف جوان . غير أن مدام بواسيير لم تكن تريد أي شيء من هذا ، وكانت تردد باستمرار : «إنني أعيش هنا وأريد أن أموت هنا» ، وهذا ما كانت تكرره أمامي كلما أثرت معها الموضوع . واصطحبتها ذات مرة بالسيارة لأريها مكاناً واسعاً جداً ، يطل على ساحة السوق في فالوري ، كنت قد

وجدته لها ، ولكنها لم تبد أي اهتمام لما فيها من مزايا . وقالت : «لن تتمكني من إخراجي أبدًا ، لقد قررت أن أموت في مكاني هذا .» كان بإمكاني أن أرى أنه لم يكن ثمة فائدة من الاستزادة في الأمر لذلك تركت الموضوع ، ومنذ ذلك اليوم بدأت تكرهني كما تكره بابلو . وقامت بلصق لافتات على واجهة الكراج تعلن فيها : «هنا تسكن مدام بواسيير- هذا ليس مسكن السيد بيكاسو- إن السيد بيكاسو رسام شنيع .» وعبارات أخرى من هذا القبيل ، كان يستمتع بها الجميع ، وكان كل من يأتي لزيارتنا يتلقى خطاب تنديد من قبل السيدة بواسيير . وحالما كانت ترى شخصاً يقرأ اللافتات ، تخرج إلى الشرفة وتقول شيئاً مثل : «السيد بيكاسو رسام رديء جداً ، فلا تضيع وقتك معه .»

كانت لوحة مدام بواسيير ذا مضمون رمزي ديني ، وقد تكون متأثرة بالرسام موريس دينيس ، وكانت تعتقد أن بابلو ضد المسيحية ، فكانت كلما مرّ من جانبها ، تقوم بعمل إشارات سرية من أجل أن تطرد الروح الشريرة ، وهو مما أبهج بابلو . وكان كلانا يشعر بالأسى نحوها ، لذلك تركناها تتمتع بوقتها ، مدركين أنها ستقضي نحبها هناك ، كما تمنت ، عاجلاً أم آجلاً ، فقد كان أمراً واضحاً . وذلك ما حصل بالضبط .

وبعد مرور سنوات ذهبت مع مجموعة أصدقاء لقضاء عطلة عيد الميلاد في (لاغلواز) ، فوصلنا حوالي الظهر من عشية ليلة الميلاد ، وحين أدخلنا السيارة إلى المرآب ، سمعت أصواتًا قادمة من فوقنا . حينئذ كان عمر مدام بواسيير قد بلغ الخامسة والثمانين ، وكانت ما زالت تعيش هناك وحيدة وسط القذارة والفوضى . وكنت أريد أن أنظف لها المكان وأدهنه ، غير أنها لم تكن تسمح بدخول أي شخص . وكنت أعتقد في بداية الأمر أن ما تناهى إلينا من أصوات كانت لعناتها لبابلو ، إذ إنها لم تفقد تلك العادة ، ولكن ما إن أصغينا حتى أصبح من الواضح أن تلك الأصوات كانت حشرجات . كان لديها كلب شرير ، وحش ضخم ، ولم أكن متحمسة للدخول إلى البيت والتعرض لعضته . فذهبت عبر الشارع بحثاً عن البستاني ، ثم تسلقنا عالياً إلى الشرفة ، وتطلعنا إلى الداخل ، فوجدنا الكلب ينبح وينشب مخالبه في الشباك الكبير المطل على الخليج . ومن خلفه رأيت السيدة بواسيير راقدة على الأرض . هبطنا ثانية وذهبت إلى الدار لأتصل تلفونياً بالمستشفى في انتيب طالبة سيارة إسعاف ، وحين حذرتهم من الكلب أخبروني إن عليّ أن أرتب الأمر وأتولى العناية به ، وإلاّ فإن رجالهم لن يدخلوا . فذهبت بالسيارة إلى كان ، واستنجدت بالطبيب البيطري ، فأعطاني جرعة الحبوب التي تعطى عادة لتنويم الكلاب ، ثم اشتريت لحم عجل لخلطه مع الحبوب ، ورجعت إلى لاغلواز ، فتحت قفل باب الشقة المؤدي إلى الحديقة ، ورميت اللحم

باتجاه الكلب ، وسرعان ما ذهب في نوم عميق .

كانت مدام بواسيير سعيدة بلقائي ، بل كانت دون شك أكثر سعادة مما توقعت ، وكانت قد سقطت في ذلك الصباح فقط حين قامت من نومها وكسرت عظمة فخذها . ولكن ها أنذا كنت هناك ، وكان بوسعها أن تموت سعيدة بين ذراعي ، كما قالت لي ، ووعدتها ، كما طلبت ، أن أجد لكلبها بيتاً طيباً يؤويه ، وأن لا يرمى . وبعد أن غادرت سيارة الإسعاف طلبت المؤسسة الخاصة بالرفق بالحيوانات ، فجاءوا من أجل الكلب الذي كان ما يزال نائماً بهدوء ، وبعد حوالي ثلاثة أسابيع ماتت السيدة بواسيير في المستشفى . ودفعت مالاً مقابل العناية بالكلب لبضعة أسابيع إلى حين إيجاد بيت يؤويه ، وهو أمر شعرت أن مدام بواسيير كانت سترضى عنه . وهدأ ضميري بشأن ما سيلحق بالمالك الجديد من شر أنا تسببت به ، ظنًا مني أنني كنت ، على أقل تقدير ، ألبي الطلب الأخير للسيدة بواسيير .

بعد انتقالنا إلى (لاغلواز) حاولت أن أمنع نفسي من كثرة التفكير بـ (نساء بابلو الأُخريات) ووضعهن الحالي ، ولكن الأمر لم يكن دائماً يسيراً ، فقد كانت تأتي بين حين وآخر نشرات إخبارية من (دورا مار) ، ولكنها بقيت بعيدة بشكل عام . كما أن (أولغا) أيضًا ابتعدت عن المشهد ، غير أن هجومها بالشتائم البذيئة استمر يظهر في صندوق البريد . وكانت (ماري تيريز) مراسلة لا تكل ، غير أن رسائلها ، طبعاً ، كانت تكتب بطريقة مغايرة عن طريقة أولغا ، وكان بابلو يرى أن رسائلها مليئة بالامتنان ، ولكنني لم أجدها كذلك . كانت ماري تيريز تأتي مع مايا (ابنتهما) أثناء الإجازات إلى (جوان لو بن) ، التي تبعد أقل من عشرة أميال عن (لاغلواز) ، وبذلك ، فعلى الرغم من المسافة الفاصلة تاريخيًا ونظريًا ، إلاّ أنهما كانتا تبدوان جزءاً كبيراً جداً من حياتنا معاً . وغالباً ما كان بابلو يحدثني عمن سبقني من نسائه ، ولكنني في نهاية الأمر ، وبحلول صيف عام ١٩٤٩ بدأت أفهم دور ماري تيريز في حياة بابلو أفضل بكثير مما كنت أفهمه حين جئت في البداية لأعيش معه في أيار ١٩٤٦ .

أخبرني إنه كان قد التقى ماري تيريز في الشارع ذات يوم قرب (كاليري لافاييت) ، عندما كانت في السابعة عشرة من عمرها . ومنذ ذلك الحين أصبحت حلم الشباب البراق ، والكامن أبدًا في الخلفية ولكنه دائماً في متناول اليد ، لقد كان الحلم الذي يغذي عمله . كان اهتمامها محصوراً في الرياضة ، ولم تتوغل بأي شكل من الأشكال داخل حياته أو فكره . حين كان يظهر في مناسبات اجتماعية كان يذهب بصحبة أولغا ، وحين كان يعود ضجراً ومنهكاً ، كان دائماً يجد ماري تيريز لتمنحه العزاء . أحيانًا ، عندما يكون في

(بواجيلوب) مع أولغا وأصدقاء العائلة ، كان يتصور ماري تيريز وهي تستحم في السين قرب باريس ، فيعود في اليوم التالي إلى باريس لرؤيتها ، فيكتشف أنها ذهبت على دراجتها الهوائية إلى (جيسور) لتكون قريبة من المكان الذي كان فيه . لقد سحرت حياته ، فقد كانت مجرد شيء بعيد المنال شعرياً ، ولكنها عملياً موجودة كلما أقلق غيابها أحلامه . لقد كانت واقعًا خلوًا من أي إزعاج ، وكانت صورة للكون ، إذا كان النهار جميلاً ، فإن صفاء السماء الزرقاء يذكره بعينيها ، وطيران الطائر يرمز إلى حرية العلاقة التي تربط بينهما ، كما أن صورتها على مدى ثماني سنوات أو تسع وجدت طريقها إلى كم عظيم من أعماله الزيتية ، وكذلك أعمال التخطيط والنحت والحفر ، وكان جسدها هو الجسد المميز الذي سلط عليه الضياء حتى الكمال .

كانت ماري تيريز حينئذ ذات أهمية شديدة له طالما كان يعيش مع أولغا ، لأنها كانت الحلم ، أما الحقيقة فكانت امرأة أخرى ، واستمر حبه لها لأنه لم يمتلكها امتلاكاً حقيقياً . كانت تسكن في مكان آخر ، وكانت ملاذه حين يهرب من واقع كان يراه مزعجًا . وحين يحقق هروبه ، متخلصًا من أولغا ، وساعيًا لامتلاك كامل لشكلها الذي يتوق إليه توقًا ملحًا ، عندئذ يتبدل وجه الواقع فجأة ليحل محله الوجه الآخر . فما كان خيالا وحلمًا يصبح واقعاً ، فيصبح الغياب حضوراً ، بل حضورًا مزدوجًا ، لأن ماري تيريز كانت تنتظر مولوداً . وهكذا تحتل ماري تيريز مكان أولغا ، وتغدو المرأة التي يريد الهرب منها ، تبعاً لمنطق بابلو . في هذا الوقت جاءت دورا مار من أجل أن تلتقط صوراً فوتغرافية لبابلو ، وسرعان ما استحوذت على اهتمامه الشديد . .

كان بابلو يقول لي دائماً إنه كان يحمل محبة كبيرة لماري تيريز ، وإنه لم يكن يهتم كثيراً بدورا مار ، ولكنها كانت امرأة شديدة الذكاء . وقال : «لم أنجذب لدورا مار انجذابًا كبيرًا ، وإنما كان لدي شعور بأنني وجدت أخيرًا شخصية أستطيع ان أتحاور معها .»

كان من الواضح أن (دورا مار) أرادت أن تلعب دوراً في حياة بابلو الفكرية ، وفي هذا المجال لم تكن تجد ماري تيريز منافسة خطيرة لها ، إذ ان بابلو لم يحضرها أبداً مع أصدقائه . وقال لي بابلو إنه كلما غادر لقضاء إجازته ، كان يذهب مع ماري تيريز ومايا لا مع دورا مار . وسرعان ما كانت تأتي دورا مار إلى تلك المنطقة ، بعد أن فهمت ما كان يريد منها بابلو أن تقوم به ، وحينئذ يكون بابلو قد حصل على أفضل ما في العالمين . كان يمضي وقتاً أطول بصحبة دورا ، فقد كانت صحبتها أمتع ، وكانت له أيضًا ماري تيريز ليعود إليها عندما يتغير مزاجه .

ولم تكن هذه الفصول الدرامية التي تنشأ من جراء الصراع المستمر بين ماري تيريز ودورا لتزعج بابلو أبداً ، بل على العكس ، كانت مصدرًا لكثير من الإثارات الخلاقة لديه . كانت طبيعة المرأتين ومزاجهما متناقضين تناقضًا تامًا ، فقد كانت ماري تيريز امرأة لطيفة ورقيقة ، بالغة الأنوثة ، ذات شكل شديد الامتلاء ، مليئة بالبهجة والخفة والوداعة ، أما دورا ، فكانت ذات طبيعة عصبية ، كما كانت قلقة ومعذّبة . لم يكن لماري تيريز أية مشاكل ، كان بإمكان بابلو أن يطرح جانباً حياته الفكرية ويتبع غرائزه ، لأنه كان يعيش مع دورا حياة فكرية . وقد تسلل هذا التناقض ليتجسد في لوحاته الزيتية ، وفي كثير من تخطيطاته التي نفذها في تلك المرحلة : امرأة ترقب امرأة أخرى نائمة ، امرأتان لكل منهما نمط مناقض للأخرى ، إحداهما تراقب الأخرى ، وهكذا . وكانت أفضل أعماله في تلك السنوات ، سلسلة متنوعة لصورتين شخصيتين : إحداهما شديدة المرح ، والأخرى شديدة الاحتدام . وكادت كل من ماري تيريز ودورا تكونا موضوعًا تشكيليًا غير قابل على الانفصال . ومع أن ماري تيريز دخلت إلى أعماله قبل دورا مار ، فإن هذه المرحلة من أعماله التصويرية ، والتي بدت تتناوب ما بين السعادة والتعاسة ، كانت بحاجة إلى المرأتين من أجل أن تكتمل . ففي (الغورنيكا) مثلاً ، كانت صورة المرأة التي يميل رأسها الكبير إلى خارج الشباك والتي تحمل في يدها مصباحاً ، كانت انعكاسًا لملامح ماري تيريز بكل وضوح ، أما الأجزاء الباقية من اللوحة ، مع التخطيطات الأولية التحضيرية ، فقد تركزت حول شكل امرأة نائحة . وكثيرًا ما أخبرني بابلو إن دورا مار كانت لديه الأساس للوحة «المرأة الباكية .»

كان بابلو يعرف أن تصويره لماري تيريز ودورا أمر مهم لكلتيهما ، وقال لي إن كلتيهما كانتا واعيتين جداً للحقيقة ، فقد ضمنتا خلودهما بعد أن أصبحتا جزءاً لا يتجزأ من فنه التصويري . وقد زاد ذلك الشعور من حدة التنافس بينهما ، إلا أنه في الوقت ذاته جعل كلاً منهما مستعدة للتغاضي عن بعض جوانب وضعهما ، وبخلافه فقد كان بالإمكان أن تزداد مشاكلهما .

حين قدمت ماري تيريز ومايا إلى (ميدي) ، كان بابلو مواضبًا على زيارتهما مرتين في الأسبوع . وبمناسبة وجودهما في (جوان لوبن) في صيف عام ١٩٤٩ ، سألته لماذا لم يطلب منهما زيارتنا في الدار؟ لم أكن ساذجة باقتراحي هذا ، فأنا لم أجد سبباً يمنع (مايا) من أن تأتي وتجتمع بإخوتها من أبيها : باولو وكلود وبالوما . وبما أنها لم تكن ترى والدها إلاّ مرتين في الأسبوع ، كما أن بابلو لم يكن يذهب معها ومع أمها إلى أي مكان أبداً ، فقد نشأت وهي تتصور أن والدها لم يكن موجوداً دائماً . وإذ بلغت الثالثة عشرة من عمرها الآن ، فكل

ما كان عليها أن تعمله هو أن تتناول نسخة من مجلة (ماتش) أو أية صحيفة أخرى لترى والدها يتدحرج فوق رمال (غولف جوان) مع عائلته الحالية . كما كنت أعتقد بأنه من المحتمل أن يكون بابلو ، قد أفهم ماري تيريز بأنه لم يكن بوسعه أن يراها كثيرًا كما كانت تريده أن يفعل ، لأنني لم أكن أسمح بذلك .

لم يحبذ بابلو اقتراحي في بداية الأمر إلاّ أنه وافق عليه بعد مرور أسابيع قليلة . وحين جاء بهما أخيراً إلى (لاغلواز) بدا واضحاً لي أنني كنت ضحية سهلة حقاً ، ولكن حين رأت ماري تيريز أنني كنت مسرورة بمجيئها ومايا لزيارتنا بين حين وآخر ، غدت علاقتها معي أكثر استرخاء ، أما بابلو فقد كان متجهماً بعض الشيء في البداية ، إلاّ أنه تغلب على الأمر فيما بعد .

وجدت ماري تيريز امرأة تفتن من ينظر إليها ، وكان بوسعي أن أرى بأنها يقينًا كانت أكثر امرأة ألهمت فن بيكاسو . كان لها وجه أخّاذ جداً ، ذو لمحة جانبية إغريقية ، وتكاد تكون جميع الصور الشخصية التي تظهر فيها المرأة الشقراء التي رسمها بابلو ما بين ١٩٢٧ و١٩٣٥ ، نسخة طبق الأصل منها . ربما لم تكن تصلح أن تكون عارضة أزياء ، ولكن بما أنها كانت رياضية ، فقد كانت تتمتع برونق يشع بالعافية التي تظهر عادة على النساء السويديات . وبدت تشكيلات جسمها منحتة ، ففيه الكتلة الممتلئة وصفاء الخط وهو ما كان يمنح جسدها ووجهها كمالاً استثنائيًا .

بحدود ما تمنح الطبيعة من أفكار أو محفزات للفنان ، فثمة أشكال أقرب من غيرها لجماليات الفنان ، أي فنان ، ولهذا فإنها تكون القَفاز الذي يثب منه خياله . لقد حملت ماري تيريز الشيء الكثير إلى بابلو ، بمعنى أن ملامحها الجسدية كانت تتطلب اهتمامًا خاصًا ، لقد كانت نموذجاً هائلاً . لم يكن بابلو يعمل على نموذج (موديل) بالمعنى المألوف للمصطلح ، غير أن مجرد معاينتها معاينة فعلية ، وفرت له جانبًا من الطبيعة التي تلائمه ملاءمة خاصة . أما عن كونها ذكية أم لا ، فتلك مسألة ثانوية لفنان يستوحي من المرأة شكلها الخارجي .

كانت (مايا) شقراء ذات عينين زرقاوين فيروزيتين شبيهتين بعيني أمها ، وكان لها جسد شبيه بجسد أبيها الذي تشبهه كثيرًا . كان لوجهها ملامح رجل ، مع أنها كانت جميلة جداً ، وكان جسدها مكتملا مثل أمها ، غير أن رسغيها كانا صغيرين كما كانت يداها أنثويتين جداً ، مثل يدي بابلو .

خلال زيارتهما الأولى إلى (لاغلواز) ، وبعد أن اصطحب بابلو كلاً من مايا وكلود إلى

الخارج ليري مايا السلحفاة الضخمة التي تعيش في حديقتنا ، قالت لي ماري تيريز بهدوء لم يخل من العدائية : «لا تظني أن بإمكانك أن تحتلي مكاني أبداً .» فقلت لها إنني لم أكن أريد ذلك قط ، وإنني أردت أن أحتل المكان الفارغ فقط .

لقد جعلتني قصص بابلو الكثيرة وذكرياته حول أولغا وماري تيريز ودورا مار ، بالإضافة إلى حضورهن المستمر خارج مسرح حياتنا المشتركة ، أن أدرك تدريجياً بأنه كان يعاني شيئًا من عقدة (ذو اللحية الزرقاء)[٢] ، وهي عقدة جعلته يرغب بقطع رقاب كل النساء اللواتي جمعهن في متحفه الخاص الصغير . غير أنه لم يقطع الرؤوس قطعاً بتاراً ، بل كان يفضل أن يحافظ على حياة من شاركه حياته من النساء في جميع مراحلها ، وهو ما يزال يترك مجالاً لنظرات مختلسة أو صرخات فرح أو ألم ، وقد يطلق ببعض الإشارات مثل فصل رقاب الدمى ، لمجرد أن يبين أن ثمة حياة ما زالت فيها يتمثل بخيط رفيع ، وأنه يمسك بيده طرفه الآخر . وكنَّ بين حين وآخر يضفين شيئًا من المرح أو الاحتدام أو المأساة ، وكل ذلك كان حَباً يلقيه في طاحونته الدوارة .

كنت قد لاحظت كيف كان بابلو يرفض أن يرمي أي شيء من ممتلكاته حتى لو كان علبة كبريت لم تعد نافعة ، وبدأت أدرك تدريجياً بأنه كان يتبع السياسة ذاتها مع البشر . فعلى الرغم من أنه لم يعد يكن أية مشاعر لهذه أوتلك ، فإنه لم يكن يستطيع أن يتحمل فكرة أن تتمتع امرأة من نسائه بحياتها الخاصة من بعده ، لذلك ، ومن أجل الحفاظ على كل منهن ، كان عليه أن يمنحهن جزءاً من ذاته ، داخل مداره لا خارجه .

وأدركت ، بعد تفكير ، بأن في حياة بابلو أموراً كادت تسير كما تسير المواجهة في حلبة مصارعة الثيران ، كان بابلو المصارع ، وكان يلوح برايته الحمراء (muleta) فقد كانت (الموليتا) تعني لتجار الصور التلويح بصفقة أخرى ، وللمرأة بامرأة أخرى ، وفي نهاية الأمر فإن الشخص الذي يمثل دور الثور كان يغرز قرنيه في الراية الحمراء بدلاً من أن يبقر بطن خصمه - بابلو . ولذلك كان بابلو قادراً دائمًا على أن يجد سيفه حراً ، في اللحظة المناسبة ، ليطعنك في المكان الموجع . وبدأت تساورني الشكوك في هذه الوسائل النظامية (التكتيك) ، وأصبحت في كل مرة أرى الراية الحمراء تلوح من حولي ، أنظر إلى جانب منها ، ودائماً أجد هناك بابلو .

***

---

(٢) ذو اللحية الزرقاء : قرصان شرير يضرب بقسوته المثل - المترجمة .

كان تحديد بابلو لمعنى الأحد المثالي ، وطبقاً للمقاييس الإسبانية ، يتضمن «حضور القداس في الصباح ، ومصارعة الثيران بعد الظهر ، والمبغى في الليل .» ولم يكن يضيره التخلي عن الأول والأخير ، ولكن مصارعة الثيران كانت إحدى متع حياته العظمى ، وغالباً ما كنا نحضرها ، ولا سيما تلك التي تقام في (نيم) أو (آرل) . وكنا دائمًا نحجز مقاعدنا قبل أسبوع تقريباً ، ويتم ذلك على الأغلب عن طريق صديق لبابلو في (نيم) يدعى (كاستيل) ، وكان مغرماً بالإسبان وبالشؤون الإسبانية .

وقبل وقت طويل من بدء الموسم ، الذي يكون عادة حوالي أيام عيد الفصح ، كان بابلو يمتلئ مرحاً ، وهو يفكر بالمتعة القادمة ، ويستمر على هذه الحال حتى اللحظة التي نقوم فيها بحجز البطاقات من خلال مهاتفة (كاستيل) في (نيم) . وفي ذلك اليوم كان باولو يأتي صباحاً من (غولف جوان) ليؤدي دوره في هذه الشعيرة التي لا مناص منها ، ولما كان لا يريد مواجهة أبيه وحيداً ، فقد كان يجعلني أدخل قبله ثم يتبعني ، ويكون بابلو جالساً في السرير محاطاً بأوراقه وبريده وكلبه (يان) ، فكان باولو يسأل : «لقد حان الوقت لطلب بطاقات المنازلة يا أبي ، فكم سيكون عددنا؟»

فيجيب بابلو : «آه ، كلكم بطبيعة الحال تريدون استشهادي ، تريدونني أن أذهب إلى المصارعة ، حسناً ، إنكم لن تدفعوني إلى الاستشهاد ، لن يكون هذا بعد اليوم ، ولسنا ذاهبين .» فيرد عليه باولو : «كلا ، لا نريد لك الشهادة ، ولا يهمنا إن ذهبت أو لم تذهب ، ولكن إن أردت الذهاب ، فعلينا أن نقوم بطلب البطاقات اليوم ، وعلى أي حال ، بوسعنا أن نطلبها اليوم وبالإمكان أن نلغيها فيما بعد إن لم ترغب بالذهاب ، فكم بطاقة يجب أن أطلب؟ وهل سيكون معنا بعض الأصدقاء؟»

وكان بابلو يفرد ذراعيه ويبعثر أوراق بريده على الأرض ، ثم يقول : «آه ، وعليّ الآن أن أصطحب معي أصدقاء .»

فيقول باولو : «كلا يا أبي أنا لا أقصد أن عليك أن تأخذ معك أصدقاء ، ولكن إذا لم تطلب بطاقات للأصدقاء ، ثم قررت أن تصطحب بعضهم معنا ، فلن تكون هناك مقاعد شاغرة لهم .» وكان هذا يستمر طوال الصباح ، حتى يتم اتخاذ القرار أخيراً بشراء عدد محدد من البطاقات الإضافية لمن قد ينتقي من الأصدقاء ، ويتصل هاتفياً بكاستيل ، فيكون بابلو أول شخص يهرع الى الشارع قاصدًا حلاقه (آرياس) ، أو حتى أحد العاملين في محترف الخزف ، شخص لا يعنيه أمره على الإطلاق ، ولكنه كان يذهب إليه ويدعوه للمجيء معنا وعندما يعود إلى البيت ويفكر بما عمله يغضب علينا لأننا «تركناه» يبلغ الدعوة .

ويكون اليوم التالي يوماً مضطرباً على السواء ، فكنا نتصل هاتفياً بـ (نيم) لنغير الطلب ، ثم نطلب بطاقتين أو ثلاث إضافية من باب الاحتياط ، وبعد ذلك نمضي مجردين من كل شعور ، مطأطئي الرؤوس محنييّ الأكتاف ، على استعدادلتقبل أي شيء ، لأنه اعتباراً من ذلك اليوم سيصبح بابلو في حالة مرح فظيعة ، ويعزف على مسامعنا بلا كلل لحنه القديم وذلك أننا كنا الأشخاص الذين أجبرناه على الذهاب إلى مصارعة الثيران . وكنا بطبيعة الحال ، لو تجرأنا على عدم حجز المقاعد لأصبح في مزاج أسوأ ، ولادّعى بأننا نحاول منعه من الذهاب . وخلال ما تبقى من الوقت ، كنا نهاتف نيم مرتين في اليوم : مرة من أجل إلغاء البطاقات ، ومرة أخرى من أجل إعادة الطلب ، إما لمزيد من البطاقات ، أو لسحب بعض منها . وخلال تلك المدة يصبح عمل بابلو مشوشاً ، فقد كان ذلك الوضع يربكه أسوأ إرباك كما يربكنا .

في صباح المنازلة ، كان بيكاسو لا ينهض من سريره ، وكان ذلك عناء لابد لنا من مواجهته أنا وباولو بانتظام . كنا ندخل غرفة نومه ، وأبدأ مرة أخرى لأبين كل الأسباب الوجيهة التي من أجلها ينبغي له أن يسهم في ما كان يراه احتفالاً حقيقيًا ، ونرجوه ألا يسلك طريق العناد ، ثم نقول له إنه مشهد احتفالي لا يضاهى ، وهو ذو أهمية كبيرة لعمله ، وإننا كنا جميعاً نحب أن نراه . كان باولو يحب المصارعة حقًا ، غير أنني كنت أذهب في الأغلب إرضاء لبابلو . إنه مشهد جميل ومؤثر جداً ، ولكنه كان يؤلمني دائمًا ألماً مريعًا ، وما كان ينبغي أن أذهب كثيرًا لأعاني أكثر . فضلاً عن ذلك فقد كان يصيبني دوار من جراء ركوب السيارة حينذاك ، ولا سيما أن حالتي الصحية أصبحت غير مستقرة منذ ولادة بالوما ، كما لم أكن مغرمة بمصارعة الثيران ، وما كان بإمكان أحد أن يقول إنني أنا التي دفعت بابلو لمشاهدتها .

وأخيراً ، ومن أجل إرضائنا ، كان بابلو ينهض بتمهل ، فكنا نغادر في وقت متأخر جداً عن الموعد ، وذلك ما كان يدعو مارسيل إلى أن يقود السيارة كالمجانين لأن المسافة إلى نيم كانت حوالي مائة وخمسين ميلاً ، وأقل من ذلك بعض الشيء إلى آرل . وكان علينا أن نصل إلى هناك في موعد مبكر يكفي لقيام بابلو بتفحص الثيران في حظيرتها قبل موعد الغداء ، ثم التوجه للسلام على المصارعين في حجراتهم ، وهم في غاية التوتر ، ولكن الأهم من كل ذلك ، كان الحوار الذي يجريه مع رئيس عمال تربية الثيران (Mayoral de la grandaderia) واستفساره عمّن ولّد الثور ، وما هي الصفات الموروثة لكل ثور .

ويقوم رئيس العمال بمرافقة الثيران دائماً ، ويقف عند الحاجز خلف المصارع مباشرة ، وبذلك يستطيع أن يتابع كل ما يحدث خلال المصارعة ، وهكذا يعرف إلى أي حد يتطابق سلوك الثور مع توقعاته . ويسمون الثور الذي يرفض المصارعة (داجن manso) ، وذلك عندما يقوم بحفر الأرض والتراجع بدلاً من مهاجمة الوشاح . وقد جرت العادة في السابق على إرسال كلاب لاستثارته ، أما الآن فإنهم يكتفون بسحبه من الحلبة ، وفي هذا نكسة عظيمة لمربي الثيران . ولكن حين يكون الثور قد قاتل «بنبل» ، حسب تعبير عشاق المصارعة (aficinado) ، فإنه يحاط بكل التكريم حين يُهزم- أي حين يلقى مصرعه ، وهي دلالة على أن مولّد الثور استطاع أن يجمع طرفين سليمين بالطريقة المثلى لإنتاج أفضل مزيج من الصفات القتالية .

ما بين تفحص الثيران ، وإلقاء التحية على المصارعين والتحدث عن عمله مع رئيس العمال ، كان يمضي بابلو صباحاً مليئًا بالمشاغل . وهذه طقوس ذات طبيعة إسبانية ، ومن غيرها لا تكون مصارعة الثيران مصارعة بحق ، وكان علينا أن نصل إلى هناك قبل الظهر بالتحديد ، وبخلافه نكون قد أفسدنا عليه النهار . لذلك كنا نحاول دائماً أن نغادر في وقت مبكر ، ولكن بما أنه لم يكن باستطاعتنا الخروج في الوقت المناسب ، كان علينا أن نستعجل ونصل إلى هناك في آخر لحظة . وثمة طقس آخر ، فقد كان علينا أن نجلس معهم ونتناول وجبة غداء كبيرة من (البابلا)[٣] تضم كل الأصدقاء الذين كانوا يأتون إلى دار كاستيل ، وهم الكاتبان ميشيل ليري وجورج باتاي ، وابني أخي بابلو خافيير وفين فيلاتو ، وكثيرون غيرهم ، عندئذ يتألق بابلو . لقد جئنا إلى مصارعة الثيران وكل شيء سار على ما يرام .

وذهبنا ذات يوم إلى مصارعة الثيران في (آرل) ، لا لنشاهد الشيء المعتاد وهو قيام المصارعين الثلاثة بقتل الثيران الستة فقط ، بل لنرى (كونشينا سينترون) ، وهي فتاة تشيلية تبلغ من العمر حوالي الثمانية عشرة أو العشرين ، وكانت مصارعة (rejoneadora) ، تقاتل ثورين من على ظهر الحصان . وحين يكون المصارع على ظهر الجواد ، فلا يكون في الساحة مصارعون نخاسون أو رماح (banderillas, picas) وإنما يستبدل كل ما تتطلبه تلك المراحل الأولى من المصارعة بالمناورات التي يقوم بها المصارع من على حصانه . وحين يحاول الثور مهاجمة الحصان ، ينسحب المصارع منه ويزرع في ظهره رماحاً خشبية طول الواحد منها خمسة أقدام تقريباً ، وبرأس حديدي طوله ثمانية إنجات ، وتسمى هذه الرماح (rejones)

---

(٣) البابلا : أكلة إسبانية شعبية تتكون من الرز مع مختلف أصناف البحريات - المترجمة .

فإن كان المصارع ماهراً جدًا فإنه يقتل الثور ، وإن لم يكن ، فإنه يترجل عن جواده بعد مرور عشر دقائق أو ربع ساعة ، ويتناول سيفاً وراية حمراء (muleta) ثم يتوجه لقتله بالأسلوب المعتاد . وذلك ما حدث مع كونشيتا سينترون في ذلك اليوم ، فقد ترجلت عن حصانها وقتلت الثيران بسيفها ، وقد أدت ذلك أداءً جيداً . كان حجمها مثل حجمي ، ولها شعر بني وعينان خضراوان . كنا قد التقيناها قبل النزال ، لأننا ، كما هو الأمر دائماً ، يجب أن نتحدث مع المصارعين ، وعقب انتهاء المصارعة كان بعضنا يجلس في مقهى صغير - بابلو وأنا وخافيير وكاستيل ورئيس العمال الذي كان قد جلب الثيران الثمانية من إسبانيا إلى آرل . كان (رئيس العمال) يرتدي زيه الرسمي وهو : بنطال ضيق ، وجزمة ، وصديري من الجلد ، وسترة أندلسية قصيرة ، وقبعة أندلسية . وإذ لم يتكلم إلاّ بالإسبانية ، فقد كنا جميعاً نتحدث الإسبانية معه . كنت أرتدي المعطف البولندي المتوسط الطول الذي كان بابلو قد جلبه لي بعد أن عاد من رحلته إلى مؤتمر السلام في (فروكلاف) ، وكانت مجموعات من الناس تأتي إليّ طالبة توقيعي ، فاستغربت الأمر ، وأشرت نحو بابلو قائلة : إنه من يوقع .» فقالوا : «لا ، نحن نريدك أنت .» وقال لي بابلو «لا تناقشي الأمر ، إذا كانوا يريدون منك توقيعًا ، وقّعي .» وهكذا وقعّت ، وبدا كل واحد منهم سعيداً ثم غادروا . فجاءتني مجموعة أخرى ووقّعت لهم . عندئذ أظهر بابلو دهشته ، وسألت الناس لماذا كانوا يطلبون توقيعي؟ فأجابني أحد الرجال ، وقد بدا حكيماً : «سواء أردت الاعتراف بذلك أم لا ، وحتى لو وقعت باسم آخر ، فإننا نعرف أنك أنت كونشيتا سنتيرون .» وابتهج بابلو ، لأنه وجد أن من الممكن أن يحسبوني مصارعة ثيران ، ولو من باب الخطأ ، ومضى يدلي بالحكاية إلى كل من يصادفه .

في ذلك اليوم حضر المصارعة الرسام دومينغيز Dominguez ومعه ماري لور دي نواي Marie-Laure de Noailles ، وكانت المصارعة لدى بابلو مقدسة تماماً كالقداس لشخص كاثوليكي ، إن لم تكن أكثر . أجلسونا في المقاعد الأمامية وفي الظل كالعادة ، بحيث كنا نستمتع بالمشهد على أفضل ما يمكن كما كنا نتمسك ، كالعادة دائمًا ، بالصمت الورع الذي كان بابلو يفرضه علينا ، وحين رأى دومينيغز وماري لور يدخلان ويجلسان خلفنا مباشرة ، بدأ يلعن ويسب . كان دومينيغيز يهتز مترنحاً ، وكانا مثقلين بقناني الشراب ويحملان قطعًا من السجق وقطعة كبيرة من الخبز) لوف) . ظل بابلو ودوداً في الظاهر غير أنه كان يغلي غضبًا من الداخل ، وتمتم : «أنت تعرفين أنني لا أحب أي نوع من التشتت أثناء المصارعة ، بدا لي أنه برنامج محترم من باب التغيير ، والآن سيقوم الاثنان الجالسان في الخلف بإفساد

كل شيء ، إنه لأمر منفّر ، وليس بوسعي أن أقول أي شيء ، أي حياة أعيش! الكل يفسد كل شيء ، لا متعة من غير طعم الرماد . »

كان دومينيغز قد تجاوز نفسه حقًا ، بل تجاوز الكل في صراخه ، كان يهلل ويصفر في الأوقات غير الملائمة ، وعندما حان الوقت الذي يتلقى به المصارع تحية الجمهور ، قام دومينيغز ، مشاركة منه بهتافات التحية (اوليه) ، بحذفه بالخبز ثم بالسجق وأخيراً بقناني الشراب ، بعد أن فقدت كثيرًا مما كان فيها من كحول ، وكان شديد الابتهاج ، لذلك وعلى الرغم من انتهاكه قدسية المناسبة ، ، لم يعد بابلو غاضبًا . .

كان دومينيغز مصاباً بمرض تضخم عظام الرأس والأجزاء اللينة من اليدين والرجلين (acromegaly) ، مما جعل جمجمته تتورم وتضغط على دماغه ، وحولته إلى نصف مجنون ، وأدت في النهاية إلى انتحاره . كان له رأس لا يظهر إلاّ في الكوابيس كأنه خارج من إحدى لوحات غويا . أما ماري لور ، فقد كادت ، بشعرها المفروق من الوسط والذي يتدلى بخصل طويلة متموجاً على كلا الجانبين ، تبدو شبيهة بالملكة ماري لويز . كانت ترتدي ثوباً أسود من القماش المخرم (دانتيل) على طراز شخصيات (غويا) ينزل على شكل طبقات متموجة وكرات من القماش ذات الطابع الإسباني . ولما كانت قد ازدادت بدانة بعض الشيء في ذلك الصيف ، فقد كان هناك ثمة مسافة بين مشد الصدر والتنورة وكان بالإمكان رؤية جزء كبير من ماري لور مكشوفًا ، وذلك ما بعث بعض المرح إلى نفس بابلو ، وعلى الرغم من حالة الانقباض التي شعر بها في البداية ، فقد رأى بأن وجودهما أضفى في واقع الأمر مرحاً إلى المتع الأخرى لما بعد الظهر من ذلك النهار .

***

كان باولو ، ابن بابلو ، يسبب لأبيه الكثير من الحزن في بعض الأحيان ، ولكنني كنت دائماً أشعر بأنه يكن لوالده مشاعر أكثر صدقاً من الكثير من أولئك الذين يقومون بحسابات دقيقة لأفعالهم من أجل إرضائه . رأيت باولو أول مرة من خلال صورة فوترغرافية كبيرة له معلقة في الغرفة الطويلة حيث كان سابارتيه يعمل في شارع دو غراند أوغسطين . كانت له نظرة مباشرة وصريحة أحببتها ، وكانت تضفي عليه ضوءاً مغايراً لتلك الورطات التي كان يتورط بها أحياناً ، وما تسببه من ردود أفعال غاضبة لدى بابلو . وكلما سألت بابلو عنه ، يكون رده رد من فقد صبره . قال إنه كان كسولاً ، وليست له طموحات ، ولم يستطع أن يحتفظ بعمل محترم كما أنه وبخه كثيرًا لأسباب مختلفة أخرى من ذلك التوبيخ الذي غالباً ما يوجهه الآباء البرجوازيون إلى أولادهم الذين ما يزالون في البدايات البطيئة لسن

العشرين . ثم يشرع في الدخول بتنديد مرير بأولغا ، أُم باولو ، ليبين لي بأنه من الصعب على باولو أن يصل إلى أي شيء مع خلفية كهذه . .

كان باولو يعيش في سويسرا ، وقد عاد إلى باريس ذات يوم وحضر على نحو مفاجئ إلى المشغل ، وذلك بعد وقت قصير من انتقالي للعيش مع بابلو في عام ١٩٤٦ . كان طوله يزيد على ستة أقدام ، وله شعر أحمر ، وهو لا يبدو في ظاهره إسبانيًا ، وكان له خلق محبب وسهل يتطابق مع الانطباع الذي كونته عنه من الصورة الفوتغرافية . عرّفنا بابلو إلى بعضنا ، وقال له إنني جئت لأقيم هناك . بدا باولو سعيداً ، وتحدث بأسلوب ودي ، ثم انفرد بعد ذلك مع بابلو لمناقشة مسألة خاصة ، وغادر بعد ذلك بالسرعة التي جاء بها ، وعاد إلى سويسرا على دراجته البخارية .

وبعد أسابيع قليلة ، وفيما كنا على وشك أن نغادر (مينيرب) لزيارة ماري كوتولي ، عاد باولو على دراجته ثانية ، وقرر أن يأتي معنا إلى (كاب انتيب) ، وكان طوال الطريق مرافقًا ومسليا . كاد جزء كبير من الطريق يكون خالياً من حركة المرور ، وكلما بدت أميال من الطريق أمامنا خالية ، يقوم باولو بحركات استعراضية جذابة فيميل إلى الوراء والأمام ، وكان أحياناً يبتعد أمامنا وأحياناً أخرى يصبح خلفنا مباشرة . وبدا لي أن القصد من ذلك لم يكن لإثبات مهارته في السيطرة على دراجته ، ولكنه كان أسلوبًا للتعبير عن مشاعره الفياضة تجاه أبيه وحسن نواياه تجاهي . غير أن بابلو لم يأخذ الأمر على مثل هذه البساطة ، وما أن وصلنا إلى (كاب انتيب) حتى كان مغتاظاً جداً من ابنه الشيطان الرجيم .

كان باولو غالباً ما يذهب إلى غولف جوان ، وحين بدأنا أنا وبابلو نمضي الكثير من الوقت في (ميدي) أصبح يرافقنا كثيرًا . لقد كان سببًا لقلق والده بعض الشيء عندما كان يمر بمرحلة نموه - وقد بدت في بعض الأحيان طويلة جداً - غير أنه في تعامله مع بابلو كان شديد الوضوح دائمًا ، ذلك أنه لم يكن يتصرف بدافع المصلحة الشخصية ، بل من شعور تلقائي صادق .

وكانت تلقائية باولو تظهر بطرق أخرى أيضاً ، فذات مساء وبعد أن أديرت الأنخاب في حانات (جوان - لو - بن) ، حضر باولو وصديقه إلى فندق الغولف ، والمسمى أيضاً محل مارسيل ، برفقة فتاتين من الفتيات اللاتي يظهرن في الحانات التي تظل مفتوحة إلى وقت متأخر . ونحن نطلق بالفرنسية على مثل هؤلاء الفتيات (خفيفات) ، وهاتان الفتاتان كانتا (خفيفتين) جدًا ، بحيث انهما في حوالي الثانية صباحاً وبعد أن استنفد كل الإمكانيات الأخرى ، قرر باولو وصديقه أن يتبعا أسهل طريقة لتخلص منهما ، وهي حذفهما من

النافذة . ويبدو أنهما استطاعا أن يرعبا الفتاتين رعبًا قاتلا ، فأخذتا تصرخان وتزعقان بشدة - وكان الفندق مقابل مركز الشرطة تماماً - فانتهى الأمر بتدخل مأمور الشرطة المحلية ، وهو فتى يدعي اسنارد .

كان (اسنارد) مولعاً ببابلو ، وقد اعتدنا على رؤيته كثيراً ، كما اعتاد أن يمر بنا بانتظام في الوقت الذي يكون بابلو قد نهض من النوم صباحاً ، فيخبره بما حدث في الليلة الماضية ، وكان ، حتى في الحالات الخالية من إساءات باولو ، يقدم لنا مقتطفات مختصرة حول ما حدث على شريط الريفييرا . وكان يخبرنا بالقصة كلها عن أمور مثل سرقة مجوهرات (البيجوم) ، ومن سرقها وعما إذا كان سيتم استردادها أم لا . وكنا نعلم ، وذلك غالباً ما يكون ، قبل أن تعلم الصحف ، بآخر الأخبار المحزنة التي وصلت إلى أجهزة الشرطة . كان اسنارد يحب أن يقوم بغزل كل الإشاعات ، ولم يكن بابلو يحب الإشاعات فقط ، بل كان يعبدها ، وإذا أردنا أن نراه في مزاج حسن طوال النهار ، فكل ما كان علينا عمله هو أن نرسل إلى مأمور الشرطة اسنارد ليأتي في الصباح إلى البيت ويخبره بآخر ما تم من سرقات على امتداد الساحل . ومن الواضح أن الأمر لم يكن مسليًا جداً حين يأتي ليخبرنا عن أفعال باولو ، فذلك ما كان يترك بابلو في مزاج سيّئ طوال النهار .

وفي ذلك الصباح حضر اسنارد بوجهٍ متدل وقال بحزن : «أنا لا أحب أن أدلي بما لدي ، ولكن هل تعرف ما الذي حدث ليلة أمس؟ وكيف تصرف ابنك هذا؟! هل أتحدث عن زعزعة الأمن! لم أر قط شيئاً كهذا ، ومن حسنات الأمور أنه ابنك ، وأن بوسعنا أن نأخذ ذلك بعين الاعتبار . وإلاّ - حسن ، كل ما أستطيع أن أقوله هو : لا بد لك من وضع حد للأمر بشكل أو بآخر ، ومن المستحيل أن نسمح باستمرار أمور كهذه ، تصور ، إنه كان يحاول أن يلقي ببعض النساء من النافذة .» كان بابلو ، حينئذ قد جلس باستقامة على سريره وبدا متجهماً ، وحين شعر اسنارد بأنه يصغي إليه ، باشر في سرد قصته ، ولأنه كان ابنًا أصيلاً لمدينة مارسيل ، فقد كان يحب أن يحيط الحقائق بإطار مزوّق . وحين انتهى من سرد ما عنده ، بدا بابلو مثل غيمة محملة بالرعد ، وقال لي : «ليأت باولو إلى هنا .»

ذهبت لأبحث عن باولو ، ولكنه لم يكن قد وصل بعد ، وعندما ظهر في الساعة الحادية عشرة ، رأيت أنه مازال يعاني من حالة السكر لليلة أمس ، فأخبرته عن اسنارد .

قال باولو : «لن أذهب إلى هناك وحدي ، سيري أمامي .» ولما كان باولو يزيد على ستة أقدام طولاً ، فما كان بوسعي أن أخفيه كلياً ، مع أنه كان يقرفص ورائي . وأخذ بابلو يجأر : «لقد تصرفت ليلة أمس ، أيها المخلوق التافه ، مثلما يتصرف أحسن أنواع الحيوانات على

الأرض .» ورفع حذاءه من على الأرض وحذفنا به ، ثم تناول من على الطاولة المجاورة له كل ما طالته يداه من كتب وغيرها ، وراح يلقيها علينا ، واصطدم أحد الكتب برأسي ، فاحتججت ، إذ لم يكن لي شأن بهذا الأمر .

فقال بابلو : «لا بأس عليك ، هل تحاولين أن تتنصلي من المسؤولية؟ إنه ابني وأنت زوجتي ، لذلك فهو يخصك أيضاً ، وهذه حدود المسألة على أي حال ، كما أنك هنا ، ولا يسعني أن أخرج باحثاً عن أمه ، عليك أن تستعدي وتنالي حصتك من المسؤولية .» فانفجرنا أنا وباولو بالضحك لهذا المنطق ، ولكن ذلك لم يكن إلا ليزيد من غضب بابلو ، وتلفت باحثاً عن شيء آخر يحذفنا به فلم يجد ما يعينه ، لذلك بدأ يصرخ ثانية :

«يا إلهي ، لا أستطيع أن أفهم كيف يمكنك أن تسلك سلوكًا كهذا ، لم أسمع بمثله قط .» قال باولو وقد علت وجهه نظرة ملائكية : «ولكنك تدهشني يا أبي ، فأنت من بين الناس كلهم ، ينبغي لك أن تتفهم هذه الأمور تفهماً جيداً . ألم تقرأ الماركيز دوساد؟» عند هذا الحد انفجر بابلو : «إنك ابن روسية بيضاء ، ذلك أمر حسن ، لديّ ولد هو أكثر الأبناء إثارة للاشمئزاز في العالم ، إنك لست إلاّ فوضوياً برجوازياً . إلى جانب ذلك ، فإنك تنفق الكثير من المال ، ، وأنك لا تفعل شيئًا غير تراكم الديون . فأي نفع فيك؟»

قال باولو بورع : «إنني واثق من أن علي خـــان يصرف من أموال أبيه أكثر مما أصرف من أموالك .»

سحق بابلو وسادته : «إنك شائن ، هل تقارنني بالآغا خان . يا لها من قلة أدب؟ ولك من الصلف أن تضعني مع ذلك البوذا العجوز المنفر؟» لم أستطع أن أتوقف عن الضحك ، فطردت من الغرفة لوقاحتي . ولم يكلمنا بابلو طوال النهار ، بل لم ينهض من فراشه .

فما لبث باولو ، وقد مل من سماع أبيه يكرر عليه قول إنه لم يفلح بالقيام بأي عمل ، أن أخبره بأن ثمة شيء كان بوسعه على الأقل ، أن يفعله وهو ركوب الدراجة البخارية . لقد شارك بسباق الدراجات البخارية الذي بدأ من مونت كارلو ، والتف حول منحنيات الكورنيش الكبير والكورنيش المتوسط ، وحاز على المرتبة الثانية في المنافسة مع متسابقين محترفين . كان بابلو شديد الإعجاب به ، ولكنه كان خائفاً من أن يقتل نفسه إذا ما استمر على الأمر ،لذلك توقف عن توبيخه لعدم تمكنه من القيام بأي شيء .

أعتقد بأنه كان بإمكان باولو أن يعمل الكثير لو لم تكن أمه عائقاً أمامه ، فهو لم يكن يفتقر إلى الذكاء ولا إلى روح النكتة . وذات صباح وصل البارون فيليب دو روتشيلد إلى (لاغلواز) ، وقد وصل إلى علمه أن بابلو أنجز منحوتة الرجل والخروف ، وهو تمثال لرجل

يحمل بين ذراعيه خروفاً ، والتمثال شاخص الآن في ساحة السوق في فالوري ، فكان يريد من بابلو منحوتة لخروف ، من أجل أن يتخذه شعارًا لنبيذ (موتون روتشيلد) ، وأن يصب بالبرونز ويوضع عند مدخل قصره وحقل النبيذ في منطقة قريبة من (بوردو) . قال فيليب دو روتشيلد موضحاً : «ما أريده هو خروف يمسك بفمه عنقود عنب .»

فقال بابلو : «آه فهمت ، رغبتك هذه طبيعية جدًا . ولكن هل تعتقد أنه لمجرد أنني قمت بعمل عنزة وخروف ، فذلك يعني أنني سأستمر في هذا العمل؟ لو طلبت مني أن أعمل تمثال باخوس وفي فمه عنقود عنب لقلت لك اذهب إلى مايكل انجلو ، فإنه الرجل الذي تنشد ، ولكن أن تطلب مني عمل خروف بفم مملوء بالعنب ، فلا بد أن تكون قد فقدت عقلك . لم أسمع قط بمثل هذا الشيء ، لن أفكر به ، ولا أعرف شخصاً بوسعه أن يفكر بشيء كهذا .»

لاشك أن (فيليب دو روتشيلد) شعر بالضياع بعض الشيء ، فقد راح يبحث عما يخفف من حرج اللحظة الغريبة ، فالتفت نحوي وقال : «آه يا سيدتي إنه لأمر رائع ، كم تبدين مليئة بالصبا!» سألته : لماذا؟ فقال : «لقد سمعت بأنك كنت مشلولة .» أدركت بأنه كان يظنني (أولغا) التي كانت ترقد حينئذ في إحدى مستشفيات (كان) لإصابتها بشلل جزئي . وهو إذ لم يكتف بهفوة واحدة ، فقد مضى يقول مشيرًا إلى باولو : «أما أن يكون لك ولد بهذه السن ، فهو أمرٌ لا يصدق .» فانفجر باولو ضاحكاً ، ثم قال موجهًا كلامه إلى فيليب دو روتشيلد : «أنت تعرف أنني ولدت قبل الأوان بعض الشيء ، وفي الواقع قبل الأوان بكثير .» ثم أشار إليّ : «لقد ولدت قبل أن تولد .» عند ذلك أدرك روتشيلد بأنه قام بأجمل سقطة في حياته . وشمرّ باولو عن ساقيه إلى حد الركبتين ، ثم قرفص على الأرض وأخذ يركض حول الغرفة ملوحاً بيديه وصارخاً : «ماما ، ماما .» أما كلود ، الذي كان حينذاك في الثالثة من عمره ، فقد بدا في غاية السرور لما يرى ، وأخذ يتبعه صارخاً «ماما» ، فاضطر فيليب دو روتشيلد أن يغادر ، ولكن من غير خروف .

***

كانت (نيكول فيدريه - Nicole Vedrés) قد درست الفلسفة في هيدلبرغ وحصلت على شهادة الدكتوراه ، وبعد أن كتبت عدداً من الروايات ، اتجهت نحو صناعة السينما ، وحققت نجاحاً كبيراً في فيلم يدعى (باريس ١٩٠٠) استخدمت فيه أجزاءً من أفلام قديمة تتسلسل في استعراض أحداث السنوات ما بين ١٩٠٠ و ١٩١٤ . وقد صنع هذا الفلم السينمائي بذكاء كبير ، وكان السيناريو ممتازاً ، إضافة إلى ملاءمة الموسيقى المصاحبة للنص

والمؤلفة من قبل صديق لنا يدعى (غي بيرنارد Guy Bernard) . وكان بابلو قد شاهد الفلم ، وأعجبه كثيراً . وذات يوم جاءت نيكول إلى فالوري لتخبرنا بأنها تريد أن تعمل فيلماً سينمائيًا آخر ، ولكنه لا يتجه إلى الماضي بل يتجه إلى المستقبل . وأرادت أن تضمنه عدداً من الشخصيات المعاصرة البارزة جداً ، والذين من الممكن أن يكونوا مهمين للأجيال القادمة ، وتشير إلى بعض جوانب المستقبل . وقد شمل برنامجها ، من بين الأمور الأخرى ، تقديم (جوليوت كوري) لمناقشة موضوع يتعلق بالفيزياء النووية ، وجان روستان للتحدث عن علوم الأحياء (البيولوجي) ، وسارتر عن الفلسفة ، وأندريه جيد عن الأدب ، وأرادت أن يتحدث بيكاسو عن فن الرسم . وكانت على علاقة ودية مع (جيد) لسنوات طويلة ، ولم يكن جيد وبيكاسو قد ابتعدا عن بعضهما فحسب ، بل كانا يتبادلان الكراهية إلى حد ما . وكان بابلو يلوم جيد لافتقاره إلى الذوق الفني افتقارًا كاملا ، ويرى أن اختيارات جيد ، تبعًا لاختياره لأصدقائه ، كانت تميل إلى رسامين من أمثال جاك أميل بلانسJaques- Emile Blance . كما أن جيد ، كان يشعر بأن بابلو لم يكن يفهم أو يهتم كثيراً «بالأمور المتعلقة بالروح .»

وعلى الرغم من فتور مشاعره نحو جيد ، فقد وافق بابلو على المشاركة بالفيلم . كان (جيد) حينئذ قد جاوز الثمانين من عمره ، وكان بابلو في الثامنة والستين ، ومع أن كلاً منهما كان راضياً تمام الرضا على أن يشارك الآخر في الفيلم ، إلا أنه لم يخامر أي منهما الشك في أن تقوم (نيكول فيدريه) بجمعهما وجهاً لوجه . غير أن ذلك ما حدث ، وخرج كل من بطلي الحرب الطروادية من خيمته ليلتقيا على أرض كانت إلى حد ما محايدة وغير محايدة : وهو متحف انتيب . وجرى بينهما حوار متتابع في متحف انتيب ، حيث وجّه جيد سؤالاً لبابلو عن أعماله الخزفية التي كانت معروضة هناك ، وشرح له بابلو أسرار الفنان الفخّار ، ولم يتضمن السيناريو أي شيء مثير ، ولكن الحدث التاريخي كان اللقاء ذاته ، وموافقة كليهما عليه .

لقد بدا وجه جيد مثل قناع مسرحي صيني ، بنظرة مشمئزة ثابتة ، لا تتخلله سوى حركة العينين ، فقد كانتا تلمعان لمعانًا استثنائيًا . وتناولنا معه الغداء ذات يوم على الميناء في انتيب ، وكان معه (بيير هيربارت Pierre Herbart) الذي كان آنذاك يجمع مادته حول (جيد) والتي سرعان ما بدأت بعد ذلك تظهر مطبوعة ، وكان معهما أيضًا شاب أسمر شديد الوسامة . وخلال الغداء قال جيد لبابلو : «كلانا وصل عمر الصفاء .» ثم أضاف مشيرًا برأسه نحو الشاب أولا ثم نحوي : «ولنا أيضاً رعاتنا الريفيون الساحرون .»

كان من الطبيعي أن يرفض بابلو ذلك التأويل الجمالي للحياة ، وقال : «من المؤكد أنه لا صفاء لدي ، كما أنه لا يوجد وجه ساحر .»

وفي يوم آخر ، حضر جيد إلى البيت لزيارتنا ، وكنت على وفاق مع جيد ، وذلك ما ساعد على التخفيف من عدوانية بابلو . وفيما كنا ننزل السلالم المؤدية من البيت إلى الشارع ، التفت جيد إلى بابلو وقال : «ثمة ما أحب في فرنسواز ، ذلك أنها من الأشخاص الذين يمكن أن يخضعوا دائماً لعذاب الضمير ، ولكنهم لا يندمون أبدًا .» فقال بابلو : «ليست لدي فكرة عما يعني ذلك ، أعتقد أنه لا علاقة لفرنسواز بالندم ، بل إنها لا تكاد تعرف شيئاً عن تأنيب الضمير .» فقال جيد : «إنه لمن السهل أن أرى في حياتها الداخلية بعداً أنت أغفلت رؤيته .» وكان ذلك آخر عهد للصداقة ، لأنه لم يكن بوسع بابلو أن يعترف بأن جيد قد اكتشف فيّ شيئاً لم يكن هو قد رآه . ولم يلتقيا بعد ذلك أبداً .

وفي أثناء تصوير الفيلم ، كان عليّ أن ألتقي بابلو وهو خارج من متحف انتيب ، وأقوم ببعض الأمور التقليدية التافهة ، وجميعها أمور مصطنعة بكاملها . وكان عليهم أن يصوروا مثل هذه المشاهد عشرات المرات ، وكان علينا القيام بها ، وكنا قد اعتدنا إما أن نبقى معاً طوال النهار أو أن يذهب كل في طريقه ، غير أنني لم أكن أبداً معتادة على الإسراع للقائه عند باب المتحف ، مثل المرأة الصغيرة التي تنتظر زوجها على باب المصنع أو المكتب بعد يوم عمل شاق . وثمة مشهد آخر يظهر فيه بابلو وهو يعمل في محترف الفخار ، وكاد يكون تصوير هذا المشهد أمرًا مستحيلا مع وجود خمسة عشر شخصاً في الأقل من الذين لم يكن لديهم ما يعملونه في ذلك اليوم ، وجاءوا لمراقبة بابلو . وكان جاك بريفير يثير فينا الضحك وهو يحمل بعض أواني بابلو ثم يضعها على وجهه كما لو أنه كان يرتدي قناعاً ، وكان عليهم أن يقوموا بإعادة هذا المشهد مرات كثيرة . ، مما أدى إلى قطع متواصل للتيار الكهربائي حتى اختفت الإضاءة ، وكان الكل يستمتع بوقته عدا الفنيين .

وكانت هناك مجموعة مشاهد على الشاطئ أصرت المخرجه على أن نظهر فيها ونحن نمارس كل الحركات البهلوانية المعتادة على الشاطئ ، وكان يراقبنا كل من كان على الشاطئ فضلاً عن فريق تصوير الفيلم ، وكل أصدقائنا الذين حضروا من أجل هذه المناسبة ، من أجل ذلك لم يكن من الممكن أن نكون على طبيعتنا . عدونا داخل الماء ، ثم خرجنا منه ثانية ، وغطس بابلو في الرمل كما لو كنا وحيدين تماماً في جزيرة خالية على الرغم من أن الشاطئ كان مزدحماً أكثر من أي يوم آخر . كان من المزعج جداً ما كان علينا أن نقوم به من هذه التفاهات ، غير أن وجوب مشاهدة ذلك من على مقعد في دار السينما كان أمراً كبيراً ،

ولذلك لم أر الفيلم أبداً .

***

كان بابلو ، حتى صيف عام ١٩٤٩ ، يكتفي بقضاء أوقات بعد الظهر ليومين أو ثلاثة في الأسبوع في عمل الفخار عند السيد رامييه وزوجته ، غير أنه شعر بالاكتفاء فجأة ، وبدأ يبحث عن مكان يمكنه أن يرسم فيه . بحثنا أول الأمر عن بيت أوسع يتوفر فيه مكان له ليعمل في البيت ، غير أننا لم نجد شيئاً مناسباً ضمن السعر الذي لم يكن بابلو يعده فادحاً . ثم خطرت له فكرة استخدام مصنع قديم في شارع (فورناس) كان في يوم ما مصنعًا للعطور ، كان على شكل حرف L ، ويأتيه الضوء من الشمال ، وتوجد فوق غرف الطابق الأرضي الواسعة ، غرف صغيرة كان بإمكاننا أن نستخدمها للمعيشة لو لم تكن بوضعها السيئ الذي رأيناه . واتخذ بابلو من الجناح الأيمن مشغلاً للنحت ، والجناح الأيسر مشغلاً للرسم ، كما استخدم الغرف العلوية لخزن أعماله الفخارية ، وأمضينا حوالي شهرين من أجل أن نضع الأشياء في مكانها ، ومع حلول تشرين الأول شرع بابلو بالعمل . وكان عموماً يذهب إلى هناك بعد الغداء ، ويستمر في العمل إلى وقت متأخر من المساء .

كانت البناية منشأة إنشاءً بسيطاً ، ولم تكن فيها تدفئة مركزية ، وكان علينا أن نقيم مدفأة كبيرة في كل غرفة . كانت قاعة مشغل النحت كبيرة ولها قبة عالية ، حوالي خمسة وثلاثين قدماً x خمسة وعشرين ، وكانت تتطلب مدفأة مناسبة لها مزودة بأنابيب تمتد حولها ، وإذ لم يكن السطح المغطى بالبلاط محكماً ، فقد ظلت الحرارة تصعد وتهبط ، وبذلك كان لابد من تغذية النار طوال الصباح . كما كان هناك مشغلان للرسم ، لكل منهما مدفأته الكبيرة ، وكان على المدافئ جميعها أن توقد ابتداء من الثامنة صباحاً ، وبخلافه فلن يكون المكان دافئاً بالشكل الذي يريده بابلو من أجل أن يعمل بعد الظهر .

لقد بيّن بلطف شديد إنني فقط حين أشرف على تجهيز النار يصبح المكان صالحاً للعمل خلال الساعات الطويلة التي يعمل بها ، لذلك كان عليّ بعد أن أعمل على تدفئة دار (لاغلواز) صباحًا ، أن أذهب إلى المشغل وأوقد النار في المدفئات هناك . ومن الطبيعي أنه كان لابد من تنظيفها من رماد الليلة السابقة قبل أن أوقد فيها ناراً جديدة . تلك كانت رياضتي التي أمارسها كل صباح ابتداء من بداية شهر تشرين الثاني حتى نهاية نيسان .

لم يكن لدي أي مانع للقيام بمثل هذا العمل الرتيب ، غير أنني كنت ، كما جرت العادة ، أسهر مع بيكاسو حتى ساعة متأخرة من الليل ، ولم أكن أحصل على كفايتي من النوم ، فلم أنم أكثر من خمس ساعات أو ست في الليلة . كان بابلو ينام حتى الظهر ، وتلك

قاعدة ، أما أنا فكان عليّ أن أقوم بأعباء البيت وتنظيم يومه . فتهيئة المدفئات في لاغلواز ، وإعداد النيران في المشغل لم تكن إلا مقدمة ، كنت أقرأ كل البريد وأستخرج منه ما يحتاج إلى إجراء فوري ، ولما كان بابلو لا يرد على الرسائل قط ، فكان ذلك يعني أن عليّ تحرير الرسائل أيضًا . بعد ذلك ، وإذ لم يكن لدينا جهاز هاتف في (لاغلواز) ، كان عليّ أن أذهب إلى مشغل الفخار لأرى الأمور التي تحتاج إلى المتابعة ، وكان عليّ أحيانًا أن أري الناس الأعمال التي كان يقوم بها (بابلو) في مشغل الفخار . ولكن قبل القيام بأي من هذه الأمور ، كان لدي الأطفال الذين حالما كبروا ، كان عليّ أن أغير لهم ثيابهم وأغسلهم وأجهزهم من أجل أن يصطحبهم مارسيل بالسيارة إلى الحضانة ، وكلاهما سوّغ لبابلو اقتطاع المزيد من حصتي من النوم ، فبعد أن وُلد كلود بدأ بابلو يزل في الكلام زلة فرويدية كانت ظريفة جداً . إذ كلما أراد أن يقول : الطفل (L'enfant) فإنه يقول : النقود (L'argent) وفي بيتنا في شارع دو غراند أوغسطين ، كان كلود ينام في غرفة مجاورة لغرفتنا ، وكنا نخلد إلى النوم بعد أن ينتهي بابلو من عمله في الساعة الواحدة أو الثانية بعد منتصف الليل . وذات مرة استيقظ بابلو فجأة في حوالي الثالثة صباحًا ، وجلس على السرير ثم قال : «النقود ، إنه مات ، إنني لم أعد أسمعه يتنفس .» لم تكن لديّ فكرة عما كان يتحدث ، لقد رأيته صاحياً ، ولم يكن يحلم ، فسألته ما الذي يعنيه؟

قال : «تعرفين جيداً ما قصدت ، إنني قصدت الطفل .» قلت له إن هذا أغرب خلط سمعته . قال : «إنك لا تعرفين عما تتكلمين ، إن ذلك أمر طبيعي جدًا ، حتى فرويد يقول ذلك ، وعلى أي حال ، فالطفل كنز أُمه ، والنقود شكل آخر من أشكال الغنى ، حسبك أنك لا تفهمين هذه الأمور .» قلت له إن بوسعي أن أسمع صوت الأنفاس يأتي بوضوح من الغرفة المجاورة .

قال : «ذلك هو صوت الريح ، (نقودي) مات ، ألا ترين؟» ذهبت لأرى كلود ، فوجدته نائماً بكامل عافيته ، فعدت إلى غرفة نومنا وأخبرت بابلو بأن الطفل لم يكن ميتاً . كان ذلك يحدث مرتين في الأسبوع تقريباً ، وغالباً ما كان كلود يصحو حين أذهب لتفقده ، وذلك يعني أن عليّ أن أمضي معه نصف ساعة تقريبًا من أجل أن يعود ثانية إلى النوم . وكان من الطبيعي أن تكسبه عناية كهذه عادة تكرار طلباته .

وحين أصبحنا بعد ذلك نمضي معظم الوقت في (فالوري) ، وكان كلود ينام في غرفة بعيدة عنا ، كان عليّ أن أقوم بالمهمة ذاتها كل ليلة تقريباً ، فقد كان القلق ينتاب بابلو في حوالي الثالثة صباحاً ، فيستيقظ متسائلاً عما إذا كان الطفل قد اختنق بوسادته ، وقد

يكتفي أحيانًا بتفقده مرة واحدة ، ولكنه في مرات أخرى كان القلق يعاوده بعد عشر دقائق ، وتبعًا لطبيعة قلقه فقد كان عليّ في بعض الليالي أن أنهض حوالي ست مرات. كان ذلك نادراً ما يحدث في الصيف ، حين يكون منشغلاً بنشاطاته الكثيرة على الشاطئ ، غير أنه في الشتاء ، مع توقف تلك النشاطات ، يصبح القلق شاغله المفضل . وبعد أن ولدت بالوما ، بدأ يدور داخل دوامة مشابهة ، وبالجدية ذاتها والإلحاح ذاته كما لو أننا لم نمر بهذه الحالة من قبل ، كان شديد الحيطة : فلابد أن نبقي على جميع الأبواب مفتوحة ليتسنى له أن يسمع ، ولأن الريح هناك كانت شديدة في الشتاء فقد كنا ننام في غرفة باردة جداً ، وغالباً ما كنا جميعاً نصاب بالزكام .

كان قلقه يزداد خلال النهار ، وغالباً ما كان يقول ، حين يعود إلى البيت : «أين النقود؟» أحياناً ، كنت أرد عليه قائلة : «في الصندوق» ، ذلك لأن بابلو كان يحمل معه دائماً ، أينما ذهب ، صندوقاً جلدياً قديماً أحمر اللون من تصميم (ايرميه Hermés) ، كان يحتفظ فيه بخمسة أو ستة ملايين فرنك[٤] ، بحيث يكون بين يديه دائماً ثمن اعلبة سجائرب ، كما كان يقول . وحين أكون واثقة من أنه كان يعني الطفلين ، فقد كنت أقول إنهما في الحديقة ، غير أنه غالبًا ما يقول بعدها : «لا ، أقصد النقود التي في الصندوق ، أريد أن أعدها .» ولم يكن لديه أي سبب حقيقي لعدها ، لأن الصندوق كان دائماً مغلقاً ، وكان مفتاحه الوحيد عند بابلو ، وهو يحتفظ به طوال الوقت ، وكان يقول : «أنت من سيقوم بعدّها ، وسأساعدك .» كان يقوم بسحب النقود كلها ، وقد نضدت من قبل البنك بحزم صغيرة مؤلفة من عشرة أوراق نقدية ، يجمّعها بأكوام صغيرة ، ثم بتناول حزمة واحدة ويعدها فيرى أنها إحدى عشرة ورقة ، فكان يحيلها إليّ وحين أعدها أجد أنها عشرة ، ويحاول مرة أخرى فيجدها تسعة في هذه المرة . وهذا ما جعله كثير الشكوك ، ولذلك كان على كل منا أن يعيد تدقيق كل المجموعات النقدية . كان شديد الإعجاب بالطريقة التي قام بها (شابلن) بعدّ النقود في فيلم (السيد فيردو) ، فكان يحاول أن يعدّها بسرعة مماثلة . وفي نهاية الأمر كان يقع بالمزيد من الأخطاء ، ويلي ذلك المزيد والمزيد من إعادة الحساب . . أحياناً كنا نمضي أكثر من ساعة ونحن نمارس هذا الطقس ، وحين يتعب بابلو من اللعب بالأوراق المالية ، يصاب باليأس ويكتفي سواء تطابقت حساباته أم لم تتطابق .

***

---

(٤) حسب العملة (الفرنك) القديمة . المترجمة .

من خلال مهامي الكثيرة ، استطعت أن أجد وقتاً أمارس فيه الرسم لنفسي ، وحين ذهبت للإقامة في شارع دو غراند أوغسطين ، توقفت عن الرسم لمدة ثلاث سنوات تقريباً ، وأمضيت ما تيسّر لي من وقت في ممارسة التخطيط . كان قد بدا لي أنني لو استمررت أرسم لوحات زيتية ، لكان من المستحيل أن أعمل إلى جانب بابلو من غير أن ينعكس حضوره في العمل . ومع ذلك فقد شعرت بأنني لو ركزت على الخصائص البنائية في التخطيط ، فإنني سأُحقق على الأغلب تقدماً في التخطيط إلى جانب التطور الطبيعي لفني ، وأنني لو وقعت تحت تأثير أعمال بابلو ، فسيكون من اليسير عليّ إدراك ذلك التأثر ، لأن العناصر التي يشتمل عليها التخطيط أقل من تلك التي يشتمل عليها الرسم الزيتي . في عام ١٩٤٨ بدأت أرسم بالألوان المائية ، وفي عام ١٩٤٩ عدت ثانية إلى الرسم الزيتي .

كان من غير المجدي لي أن أعمل مع بابلو في مشغله ، على الرغم من وجود متسع فائض ، كما أن العمل في البيت كان يعرّضني لعدة انقطاعات ، ولكن كان بوسعي العناية بأشياء أخرى - الأطفال مثلاً . ما كانت بالوما تضايقني ،بل كانت ، كما كان بابلو يقول عنها ، طفلة مثالية ، وكانت تنام في موعدها تقريباً ، وتأكل كل ما كان من المفروض أن تأكله ، وكان تصرّفها نموذجياً قياساً بغيرها .

قال بابلو : «ستكون امرأة كاملة ، سلبية ومطيعة ، هذا ما ينبغي للفتيات أن يكن عليه ، يجب أن يبقين نائمات هكذا حتى يبلغن الواحدة والعشرين .» كان يمضي معها ساعات طويلة ، ويعمل لها تخطيطات أولية (سكيتش) ويرسمها بالألوان حين تكون نائمة ، لقد كانت في الواقع سلبية جداً ، ونادراً ما كانت تتحدث إلى أي منا ، ومع ذلك فإنها خلال بعض أوقات يقظتها ، كنا نسمعها تثرثر بلا انقطاع مع كلود ، وكان كلود يحدثنا بعد ذلك بالنيابة عن كليهما . لقد بدت وكأنها تريد أن تبقى طفلة صغيرة ، فكانت تحمل إلينا الزهور وتقدمها وهي تتحدث كالأطفال الصغار ، بعد أن تكون قد تحدثت طويلاً على سجيتها مع كلود . لم تكن قط متمردة ، ولكنها لم تطع قط ، وكان كلود ، يجادل في كل شيء ، وبعد جلسة مطولة أمضاها بابلو معه ، قال له : «إنك ولاشك ابن المرأة التي تقول (لا) .»

لا بد أنهما كانا يشعران بالوحدة وقتاً طويلاً ، فما كادا يريان أباهما ، كما أن أمهما كانت متحصنة خلف باب مشغلها كلما وجدت أمامها فرصة ساعة أو ساعتين .

حين كنت أعمل ذات يوم على رسم لوحة كانت قد أتعبتني كثيرًا ، سمعت طرقاً خفيفاً على الباب .

قلت : «نعم» ومضيت في العمل ، فسمعت صوت كلود يأتي ناعمًا من الجانب الآخر

من الباب : «ماما ، أحبك .»

أردت أن أخرج ، إلا أنني لم أستطع أن أترك الفرشاة ، ولم يكن ذلك ممكناً في تلك اللحظة ، فقلت له : «وأنا أحبك أيضاً يا حبيبي .» ثم مضيت أعمل .

مرت دقائق قليلة ، ثم سمعته يقول ثانية : «ماما ، أحب لوحتك .»

قلت له : «شكراً يا حبيبي ، إنك ملاك .»

وقال بعد دقيقة أخرى : «ماما ، إن ما تفعلينه جميل جداً ، فيه خيال ولكنه ليس رائعا».

ذلك ما أوقف يدي ، ولكنني لم أقل شيئاً ، لا بد أنه شعر بترددي ، ثم قال ، وبصوت أعلى : «إنه أفضل من عمل بابا . »

فتوجهت إلى الباب وسمحت له بالدخول .

الفصل السادس

من بين جميع الفنانين الذين كان بابلو يعرفهم ، وكان يزورهم خلال السنوات التي أمضيتها معه ، لم يكن يعنيه أحد بقدر ماتيس ، وقد كانت زيارتنا الأولى لماتيس في شباط ١٩٤٦ (وهو الوقت الذي جاء فيه بابلو لزيارتي في دار السيد فورت في غولف جوان) ، عندما كان يعيش في دار (فيلا) في (فانس) تدعى الحلم (Le Rève) وكان قد انتقل إليها من مرتفعات (سيمييز Cimiez) فوق نيس ، حيث أمضى فترة نقاهة بعد عمليتين خطيرتين جداً أجريتا له في ليون في ربيع عام ١٩٤١ . وكانت الممرضة التي قامت على رعايته في (سيمييز) قد عزمت على أن تكون راهبة ، وكانت شابة وجميلة ، وهي التي جلست أمامه ليرسمها في تخطيطاته لكتاب (تيرياد) «رسائل راهبة برتغالية» في عام ١٩٤٣ . انتقل ماتيس إلى (فانس) ، وكان في الشارع نفسه ، وعلى الجانب المقابل لداره دير لراهبات الدومينيكان ، التحقت به في وقت لاحق ممرضته السابقة - وقد أصبحت تدعى الآن الأخت جاك - وكانت ما زالت تحت التجربة ، وغالباً ما كانت تزوره . وفي إحدى زياراتها حملت إليه تصميماً لزجاج شباك ملون كانت قد وضعته لتزيين المصلّى الذي ينوي المكتب الكنسي إنشاءه . فدار بينهما نقاش حوله ، ثم تلته مناقشات بين ماتيس وراهب آخر كان تحت التجربة يدعى الأخ (رايسيغيير) ومع الأب (كوتورييه) ، وهو أيضاً راهب دومينيكاني وممثل بارز للفن الحديث في الأوساط الدينية ، وفي نهاية الأمر وجد ماتيس نفسه المحرك الرئيسي لبناء كنيسة الدومينيكان الصغيرة في فانس وتزيينها .

كان على ماتيس أن يقضي ثلاثة أرباع النهار في سريره ، غير أن ذلك لم يقلل من حماسته تجاه المشروع ، كان يثبت أوراقاً على السقف فوق السرير ، وكان قليل النوم ، فعندما يحل الليل كان يرسم عليها مستخدماً قطعة من الفحم مربوطة بعصا خيزران ، فيخطط صورة القديس دومينيك وغيرها من عناصر التزيين تخطيطًا أوليًا . وفي الأوقات الأخرى ، كان يعمل من على كرسيه المتحرك فينقل ما رسمه إلى مربعات كبيرة من الخزف المطلي طلاء شبه كامد بالمينا (اينامل) ، من أجل أن يتمكن من الرسم عليها باللون الأسود .

كان من رأي ماتيس أنه لا ينبغي استخدام أي لون داخل الكنيسة ما عدا ذلك الذي ينبعث مع الضياء المشع عبر زجاج النوافذ الملون ، وقد صمم نماذج للزجاج بالطريقة التي اتبعها في تجربة «الورق المقصوص papiers découpés»(١) الذي أمضى جزءاً كبيراً من

---

(١) Papiers découpés وهي طريقة ابتكرها ماتيس ، وكان يستخرج أشكالا مجسدة من ورق ملون ثم يلصقها على ورق من لون مغاير ، وقد حقق بابتكاره هذا أعمالا اتسمت بحيويتها المشحونة بالمشاعر . المترجمة .

سنواته الأخيرة في العمل عليها . كان يترك لليديا القيام بتلوين قطع كبيرة من الورق بدرجات مختلفة لتكون الخلفية ، ثم تثبتها على الحائط في الأماكن التي يحددها لها ، بعد ذلك كان يستعين بعصاه ليريها أين تضع الأجزاء المقصوصة بألوانها المغايرة التي كوّن منها موضوعه ، وقد قام بعمل ثلاث مجموعات من النماذج المجسمة الأولية (ماكيت) . كان التصميم الأول هندسياً جدًا ، وناجحاً جداً ضمن شروطه الخاصة ، غير أنه قرر ألا يستخدمه لأنه ، لم يحقق التأثير الذي كان ينشده ، وكان النموذج الثاني شديد التأثر بروحية فن التوريق التاهيتي ، وقريبًا جداً من النموذج النهائي الذي استخدمه مع اختلاف النسب . أما الألوان التي استخدمها فقد شملت الأزرق العميق (الترامارين) ، والأصفر العميق والأخضر ، وقد أراد أن يأخذ كل عنصر منها الامتداد ذاته الذي يأخذه العنصر الآخر بحيث يتجزأ الضوء المتغلغل فيها إلى أجزاء متساوية . وهكذا فقد كان يسعى إلى تحقيق شيء لم يسبقه إليه أحد حتى ذلك الوقت : وهو أن يكون الزجاج مجمداً من الخارج . وقد علل ذلك بقوله إنه إذا لم يكن الزجاج مجمداً ، فإن استنارة اللون الأزرق ، على سبيل المثال ، ستكون أقل بكثير من استنارة اللون الأصفر ، وبذلك فستبدو مساحته أقل من مساحة اللونين الآخرين ، ومع الزجاج المجمد ستصبح الاستنارة متساوية . وبعد أن وضعت النوافذ في الكنيسة ، شع منها نور بلون واحد بنفسجي مشرب بالوردي ، وحين انعكست على المربعات الخزف الأربعين التي طلب ماتيس أن تكون شبه كامدة ، ولكنها في الحقيقة كادت تكون براقة ، أصبح لونها بنفسجياً فاتحاً لم يكن مريحًا ، بل لم يكن قط التأثير الذي قصده ماتيس . .

كان العمل غير موفق برأي بابلو ، وقال عقب إحدى زياراتنا للكنيسة : «لو كان ماتيس يدرك أن الضياء داخل الكنيسة سيغدو بهذا اللون البنفسجي المشرب بالوردي لكفّ عنه ، وكان من الأفضل له استخدام ألوان أخرى لتحييد هذا التأثير داخل الكنيسة . وإذا كان القصد أن تكون الكنيسة باللونين الأبيض والأسود ، فلا ينبغي حينئذ أن يكون هناك أي لون آخر سوى بقعة من الأحمر ربما ، أو لون آخر ينتقى بدقة ، وهو قطعًا غير هذا اللون البنفسجي المشبع بالوردي ، فهذا يجعل المكان شبيهاً بحمّام .»

في بعد ظهر أحد الأيام ذهبنا لزيارة ماتيس حين كان يعمل على مشاريعه التي تشمل الزجاج الملون ، ورداء القس وكل الزخرفة الأُخرى لتزيين الكنيسة ، وكان الأب كوتورييه ، الوسيط الرئيسي الذي كان ماتيس يراه ليبحث معه شؤون عمله ، موجودًا في ذلك اليوم . وهو لم يكن غريباً عني ، فحين كنت طالبة في مدرسة الدومينيكان أثناء سنوات المراهقة ،

كانوا يعتقدون بأنني من أصحاب النفوس المتمردة ، ومن أبرزهم ، وغالبًا ما كانوا يضطرون لإرسالي إلى عدد من القسس من أجل إجراء مناقشات ثيولوجية عالية المستوى ، وكانوا يأملون بأن يكونوا قادرين بشكل ما على إشباع أسئلتي المنحرفة - ولطالما عانيت كثيرًا من مشكلة التسليم ببعض الأفكار التي يطرحونها في بداية الأمر على أنها حقائق ثابتة ، مثل تلك التي تذهب إلى أنه لا خلاص للإنسان خارج الكنيسة ، وهناك كان لقائي بالأب كوتورييه .

في زيارتنا السابقة ، قال بابلو لماتيس : «إنك لمجنون إذ تعمل على كنيسة لهؤلاء الناس ، فهل أنت مؤمن بهذه الأفكار ؟ وإذا لم تكن مؤمناً هل تظن أنه ينبغي لك أن تقوم بعمل شيء لفكرة لا تؤمن بها؟» وكان ماتيس يخبر الأب كوتورييه بما دار بينه وبين بابلو حين وصلنا داره ذلك النهار ، فرد عليه الأب قائلاً : «بوسعك أن تقول عن بيكاسو ما شئت غير أنه يرسم بدمه .» من الواضح أن ذلك القول جاء خصيصًا من أجل إرضاء بابلو غير أن بابلو لم يكن في مزاج يسمح له بأن يُغوى بجملة ، مهما كانت تحمل من إطراء ، فمضى يكرر ما قاله لماتيس في زيارتنا السابقة : «ولكن لماذا تقوم أنت بعمل هذه الأشياء؟ كنت سأُوافقك على عملها لو وجدتك مؤمناً بما تمثله هذه الصور ، وإن لم تكن ، فلا أعتقد أن لديك أي حق أخلاقي لعمله .»

قال ماتيس : «إنني أرى أن هذا عمل فني في جوهره ، وليس علي سوى أن أهيئ نفسي له من أجل أن أكون في وضع نفسي ملائم . لا أعرف إن كنت مؤمناً بالله أم لا ، وأعتقد بأنني في واقع الأمر بوذي بشكل من الأشكال ، غير أن الأهم من ذلك هو أن يضع المرء نفسه داخل إطار ذهني شبيه جدًا بحالة الصلاة .»

كان من الواضح أن الأب كوتورييه قد عزم على الانسحاب بعيدًا عما يدور ، مهما تضمن الحديث من فائدة روحية ، وبغض النظر عما يمكن أن ينشره من روائح البوذية ، فالتفت نحوي وقال : «ولكنك تعرفين جيداً أننا منفتحون على جميع الأفكار ، ولا نسعى إلى استمالة الكل للتوافق معنا ، ونحن مهتمون أكثر بالانفتاح على كل الطرائق الروحية الممكنة .» وكدليل على اتساع آفاقهم الفكرية ، أشار إلى النقاش الذي دار بيننا حين كنت في المدرسة .

ابتسمت وقلت له إنني أتذكر ذلك جيداً ، وإذا كان الدومينيكان اليوم على هذا القدر من الانفتاح ، فذلك بسبب ضعفهم إلى حد ما : «ومع كل ما يحمله مشروعكم من جاذبية ، فإنكم على استعداد للقيام بأي شيء - إلى حد الذهاب إلى عالم المسرح والسينما

- لاصطياد الأنفس البائسة القليلة التي ما زالت متوفرة . إنكم مستعدون اليوم لإعطاء كل أنواع التنازلات ، ولكن ماذا فعلتم حين كانت لديكم السلطة ، ؟ لقد كان الدومينيكان في إسبانيا على رأس محاكم التفتيش ، إن أسلحتكم تتنوع تبعًا لقوتكم وضعفكم».

كان بابلو يفرك كفاً بكف ، سعيداً برؤيتي أرد ، على غير عادتي ، بأسلوب عدواني كان بين حين وآخر يؤنبني لافتقاري له . وغالبًا ما لاحظت أنه كان يترك لي مجالا واسعًا لامتلاك زمام مواقف كهذه ، وكلما استثارتني حالة مثلها ، يشرق وجهه مثل صاحب مهرة فخور بعودتها من استعراض مليء بالوعود .

أما ماتيس ، فبغض النظر عما إذا كان مسيحياً أم بوذياً ، فقد كان يتألق بسكينة وجدتها مؤثرة إلى حد كبير ، وقد قلت له ذلك في أحد الأيام .

فقال لي : «لم أكن أتوقع أن أُشفى من عمليتي الثانية ، وبما أنني شفيت ، فإنني أشعر كمن يحيا بزمن معار ، وكلما هلَّ علي يوم جديد ، أستقبله بامتنان من غير أن أتطلع إلى أبعد من ذلك . إنني أنسى آلامي الجسدية وكل ما في حالتي الحاضرة من إزعاج ، ولا أفكر إلاَّ بفرحتي برؤية الشمس وهي تشرق مرة أخرى ، وبطاقتي على القيام بقدر ضئيل من العمل ، حتى وإن كان تحت وضع صعب .»

أخبرني بابلو بأن ماتيس كان قبل العملية الجراحية شخصًا برجوازي النزعة إلى حد ما في مزاجه وعاداته ، وقال إنه لم يكن يحب ماتيس كثيراً عندما كانا أصغر سناً ، وكان يجد من الصعب عليه حينئذ أن يمضي معه وقتاً طويلاً ، ولكنهما أصبحا يكثران من لقائهما منذ أن بدأنا نعيش في (ميدي) . كاد بابلو يجلّ ماتيس ، لأن سلوك ماتيس كان ينم عن توازن داخلي ، وهدوء من شأنه أن يحمل السلام حتى لرجل مثل بابلو . كما أنني أعتقد بأن ماتيس كان قد أبعد عن فكره أي إحساس بالتنافس ، وهذا ما جعل صداقتهما أمراً ممكناً ، ولعل تجرده من التركيز على الذات كان بالتأكيد العامل الإيجابي في علاقتهما . كان بوسع ماتيس أن يتحمل ترف صداقة بابلو ، فقد كانت رؤية بابلو لديه مهمة جداً ، بكل ما فيها من تعليقات بابلو الساخرة ، ومزاجه السيئ في بعض الأحيان ، فذلك أفضل من عدم رؤيته . كان في موقفه تجاه بابلو شيء من الشعور الأبوي ، وهو عامل مساعد آخر ، لأن طبيعة الصداقة لدى بابلو تعني أن يأخذ دائمًا والآخرون هم الذين يعطون ، فكان بابلو الطرف الإيجابي في لقائهما ، وماتيس الطرف السلبي ، إذ كان بابلو مثل راقص أبداً يسعى إلى أن يسحر ماتيس ، ولكن ماتيس كان يقهر بابلو في نهاية الأمر .

وقد قال لبابلو ذات يوم : «علينا أن نتحدث إلى بعضنا بقدر ما نستطيع ، فبموت أحدنا

ستكون هناك بعض الأمور التي لن يستطيع غيرنا البحث فيها أبدًا .» وحين عاد ماتيس ليعيش بعد ذلك في شقته بفندق (ريجينا) في (سيمييز) ، كنا نذهب لرؤيته كل أسبوعين تقريباً ، وكثيرًا ما كان بابلو يحمل إليه آخر لوحاته الزيتية أو تخطيطاته ، وكنت كذلك أحمل إليه أحيانًا بعض لوحـــاتي وتخطيطاتي. وكان ماتيس يجعـــل ليديا ترينا أعماله التي نفذها حديثاً ، وإذا كانت من الورق المقصوص ، فكنا نراها مثبتة بالدبابيس على الحائط . .

وفي إحدى زياراتنا له ، وجدنا أن ماتيس اشترى رداءً صينياً من الحرير الوردي المشرب بالبنفسجي الفاتح ، وكان طويلاً جداً ومبطناً بفرو من نمر صحراء (غوبي Gobi) ، وكان الرداء سميكًا جدًا ، وله ياقة بيضاء عالية تنفرش على جانبي الوجه ، وكان يقف بدون مشجب ، وقد وضعه ماتيس أمام ستارة عربية بلون بنفسجي فاتح .

قال ماتيس : «سأجعل نموذجي الجديد (الموديل) تقف أمامي وهي ترتديه ، ولكن قبل كل شيء أحب أن أرى كيف يبدو على فرنسواز .» لم تلق الفكرة استحسان بابلو غير أن ماتيس أصرّ عليها ، وهكذا قمت بوضع الرداء عليّ ، فغمرني حتى قمة رأسي ، وغرقت تماماً داخل شكله المثلث . فقال ماتيس : «آه ، بوسعي أن أخرج من هذا بعمل جيد جداً .» فقال بابلو : «لو فعلت ذلك فلا بد أن تعطيني اللوحة وتعطيها الرداء .»

وبدأ ماتيس يتراجع ، فقال : «إن الرداء يبدو جميلاً على فرنسواز ، أما أمر اللوحة فهو غير مقبول .»

قال بابلو : «لا مانع لديّ .»

قال ماتيس : «لا ، لدي ما يلائمك أكثر ، إنه تمثال من غينيا الجديدة ، بالحجم الطبيعي للإنسان ، وبدائي جدًا ، وهو يليق بك .» ذهبت ليديا لإحضاره ، وكان تمثالا منحوتاً من شجر السرخس ، وملونًا بخطوط صارخة من الأزرق والأحمر بدرجات مختلفة ، وكان ذا شكل بربري جداً ، ولم يكن قديماً . كان أكبر من الحجم الطبيعي ، ومتضررًا بعض الشيء ، وكانت ساقاه مثبتتين بأوتار ، بل كان مجموعة أجزاء بعضها معلق ببعض ، يعتليها رأس مملوء بالريش ، وكان أقل جمالا مما شاهدت من التماثيل الأخرى القادمة من غينيا . نظر بابلو إليه وقال إنه لا مكان له لحمله معنا في السيارة ، ولكنه وعد ماتيس بأنه سيرسل من يحمله في يوم آخر .

هدأ ماتيس وقال : «قبل أن تنصرف ، أريدك أن ترى شجرتي الدردار .» وعجبت كيف استطاع أن يحمل إلى جناحه في الفندق شجرة بحجم الدردار ، وسرعان ما دخلت علينا

فتاة عملاقة ، كانت تبدو في العشرين من عمرها ، وبقامة طولها ولاشك ستة أقدام . قال ماتيس وقد أشرق وجهه بابتسامة : «هذه هي دردارتي» .

بعد أن غادرنا قال بابلو : اهل لاحظت بوادر اقتلاع ليديا من مكانها ، من المؤكد أن شيئاً ما يدور هناك ، ثم ألا ترين أنه يبالغ في الأمر حين يواصل علاقاته مع النساء ، وهو بهذا العمر؟ ينبغي له أن يكون أكثر جدية .»

قلت لبابلو إنني مندهشة ، إذ كيف يمكنه أن يكون على هذا القدر من العفة حين يتعلق الأمر بالآخرين ، بينما يطلق العنان لنفسه في كل ما يشاء ، كما قلت له إنني في واقع الأمر لم أر ضيراً في أن يجد رجل في سن ماتيس ، وبصحته العليلة ، المتعة والدفء من خلال ما يبيح لعينيه وروحه من ملاحقة متذوقة لانحناءات جسد فتاة شابة .

قال بابلو : «إنني أكره هذا اللعب على جمالية العين وجمالية الذهن ، وهو ما يلعبه العارفون : النخبة المثقفة الذين (يتذوقون) الجمال ، وأي كان ، فما هو الجمال؟ لا وجود لشيء كهذا ، إنني لا (أتذوق) وإنما (أحب) ، وإنني أعشق أو أكره ، وحين أعشق امرأة فإن الحب يمزق لدي كل شيء ويجعله شتاتاً ، ولا سيما فني التصويري . الكل ينتقدني لأنني أملك الجرأة على أن أعيش حياتي في وضح النهار - وبتخريب قد يفوق تخريب الآخرين ، ولكنني أعيشها يقيناً باستقامة وصدق أشد أيضاً . »

«إن أكثر ما يزعجني هو الاعتقاد السائد بأنني لا أحب الأشياء الراقية ، لأنني في واقع الأمر لا أتحرج من شيء ، وأعيش على هذا النحو . حين بدأت أهتم بالفن الزنجي ، قبل أربعين عاماً ، وأنجزت اللوحات التي تعرف بالفترة الزنجية ، كنت ضد ما كان يدعى بالجمال داخل المتاحف ، وكان معظم الناس يرون أن القناع الزنجي موضوع عرقي . وحين ذهبت للمرة الأولى إلى متحف (ترو كاديرو) ، وكان ذلك بتحريض من (ديران) ، التصقت بحنجرتي رائحة الرطوبة والعفن ، وأحاطتني بجو من الكآبة الشديدة ، وأردت الخروج بأسرع وقت ، غير أنني بقيت ودرست الأعمال . لقد قام الرجال بصنع هذه الأقنعة والأشياء الأخرى لأسباب مقدسة ، ولغرض سحري ، وهي طريقة من طرق التأمل بأنفسهم وبالقوى المعادية المجهولة التي تحيط بهم ، وقد منحوها شكلا وصورة للتغلب على خوفهم ورعبهم ، فأدركت في تلك اللحظة بأن هذا هو شأن فن التصوير . فالتصوير ليس عملية جمالية ، وإنما هو نوع من أنواع السحر ، أعد ليكون وسيطاً بيننا وبين هذا العالم العدواني الغريب ، وهو إحدى وسائل السيطرة على القوة من خلال منح مخاوفنا ورغباتنا شكلاً ما ، وحين وصلت إلى مثل ذلك الإدراك ، عرفت أنني كنت قد وجدت طريقي .

ثم أخذ الناس ينظرون إلى تلك الأعمال بصيغتها الجمالية ، وجميعهم يقولون الآن إنه لا يوجد أجمل منها ، ولذلك فإنها لم تعد مهمة عندي ، وإذا كان الأمر يتعلق بنوع آخر من الأعمال الفنية الجميلة ، لفضلت عندئذ قطعة صينية . فضلاً عن ذلك فإن فنون غينيا الجديدة تخيفني ، وأعتقد بأنها ربما تخيف ماتيس أيضاً ، ولذلك تجدينه تواقاً للتخلص منها ، وقد يعتقد بأن بوسعي أن أُخرج به الروح الشريرة أفضل مما يستطيع . »

عقب مرور زمن قصير على تلك الزيارة ، عاد بابلو إلى باريس ومكث فيها بعض الوقت ، وظل ماتيس خلال المدة التي غاب فيها (بيكاسو) متمسكاً بفكرته ، فقد اتصل بآل (رامييه) في محترف الفخار ، وأخبرهم بأن التمثال الغيني ما زال في انتظاره ، ولم يكن على علم بأن بابلو كان قد ذهب إلى باريس ، ثم كتب له مرتين يذكره بأن هديته ما زالت تنتظر منه استلامها ، وكان من الواضح أنه عازم على نقل هذا العمل إلى ملكية بابلو . وكتب يقول : «إنه ليس مما يسعك التمادي في تجاهله ، كما أنه غير حزين أيضاً .» غير أن بابلو كان ما يزال يعتقد بأن ماتيس يظن بأن هذا العمل كان يلائم مزاجه أكثر من عمل فني صيني ، كما لم ترق له فكرة أن يظن ماتيس بأنه كان الرسام البارع العقل وأن بابلو كان مخلوقاً غريزياً . ولكن ماتيس في نهاية الأمر بعث التمثال إلى (فالوري) ، وما إن امتلكه بابلو حتى أحس بشيء من السعادة ، فقمنا برحلة قصيرة إلى (سميز) لمجرد أن يقدم شكره إلى ماتيس .

***

لدى بيكاسو ما لا يقل عن ثماني لوحات زيتية لماتيس ، ربما كان قد اشترى منها ثلاثة ، أما اللوحات الأُخرى فقد حصل عليها من ماتيس مقابل لوحات له . وكان من بين هذه الأعمال المتبادلة لوحة لحياة جامدة ، ذات طابع ماتيسي ، تصور زنابق بيض وصحن مليء بالمحار على طاولة من القرميد الأحمر وعلى خلفية من مربعات صغيرة بالأبيض والأسود .كما حصل من بين أعمال تلك المرحلة على لوحة تمثل صورة شخصية لامرأة جالسة على كرسي بني ، وتظهر المرأة بلون بنفسجي فاتح على خلفية خضراء . كانت هاتان الصورتان ناجحتين جداً في تناغمهما اللوني ، وفيهما من حرية العمل وتلقائيته الشيء الكثير . وقد أخبرنا ماتيس إنه أحيانًا ، عندما لا يروق له العمل كان يمحو في المساء بالقطن والتربنتينة ، كل ما عمله طوال النهار ، وكان يبدأ برسم اللوحة من جديد في الصباح التالي بدءاً من الصفر ، ودائماً يترك لنفسه تلقائية العمل . وذلك لأنه ، كما قال : «عندما أعشق شيئًا ، فإن شعوري نحوه لا يتغير ، فالشعور يكمن في صميم تصوري للوحة ، وأحاول أن

أعبر عنه بكل الأشكال الممكنة حتى أتوصل إلى التعبير الذي يملؤني بتمام الرضا .» وبهذه الروحية كان قد أقدم على جميع اختباراته للرسوم المصاحبة لـ «رسائل راهبة برتغالية». وكان قد اعتمد على المرأة النموذج (موديل) التي أصبحت فيما بعد الأخت جاك ، وعمل ما يقرب من ثمانية تخطيطات مستغلاً كل الإمكانيات التشكيلية لتصوير وجهها : ففي المحاولة الأولى ركز على الوجه ضمن المربع ، وفي المحاولة الثانية بالغ في استدارة الملامح مبالغة كبيرة ، وفي المحاولة الثالثة جعل العينين صغيرتين وقريبتين من بعضهما ، وفي محاولة أخرى جعل خطوط العينين حادة ، ثم شديدة الرهافة مستخدمًا أقلام الفحم . ومع ذلك فقد عبرت هذه التخطيطات الثمانية التي يختلف بعضها عن البعض الآخر ، عن وحدة كاملة ، ومن خلالها يتملك المرء إحساس بأنه أمام فن يتنقل بين مشاعر متماثلة . وقد قال ماتيس : «حين أنظر إلى شجرة تين ، فإنني أرى لكل ورقة شكلاً مختلفاً ، ولكل منها طريقة خاصة في التحرك داخل الفضاء ، وفي نهاية الأمر يعلن كل بطريقته الخاصة عن (شجرة تين) .»

ومن أعمال بابلو كان ماتيس قد اختار لوحة تصور رأس دورا مار ، ولوحة زيتية تعود لعام ١٩٤٣ ، وهي حياة جامدة ، يظهر فيها إبريق وقدح ، وكانت لوحة غريبة جداً ذات ألوان قليلة وتناغم قاتم ، تؤكد طريقته في بناء موضوعه داخل التكوين . أما رأس دورا مار ، فقد انسحبت سطوحه المستوية من المشهد الجانبي للوجه إلى أمامية الرأس ، واستخدم فيها اللون الأزرق وسلسلة الأسود - الرمادي - الأبيض مع الأوكر ، وهي واحدة من التركيبات اللونية النمطية لبابلو . كان كل منهما قد اختار من الآخر ، أكثر أعماله خصوصية .

وخلال شتاء عام ١٩٥١ عرض بابلو على ماتيس صورة كان قد رسمها لشجرة ميتة ، وهي مشهد طبيعي حزين جداً ، يكاد يبدو شبيهاً بعمل لـ (كراناخ) ، تظهر فيه السماء رمادية ، وفيها خليط متناغم من الأسود والرمادي والأبيض ، مع بقعة صغيرة من الأوكر ، ولمسة من الأخضر ، وتنم اللوحة عن تصميم دقيق وقوي ، وقد أعجب بها ماتيس إعجابًا كبيرًا ، ودار بينهما حديث حول القيام بعملية تبادلية ، غير أن حالة ماتيس الصحية كانت تتدهور ، فلم يتم التبادل . لقد كان ماتيس عليلاً في أغلب الأحيان ، وكانا يتحدثان عن عملية التبادل ، وحين نعود فيما بعد ، نجد ماتيس مريضًا ، ويكون عليهما أن يعاودا الحديث من جديد . وفي كل الأحوال ، لم يكن لبابلو رغبة بالتفريط بالصورة لأنها ، كما قال : «بين حين وآخر يرسم الواحد منا صورة تبدو أنها فتحت باباً ، وأنها قد تكون عتبة تؤدي إلى أشياء أخرى ، وقد جرت القاعدة على الاحتفاظ بأمثالها .» وكانت تلك واحدة من هذه الصور .

***

حين كنا في زيارة لماتيس، ذات يوم، عرض علينا بعض الأدلة التي كان قد تسلمها من ابنه پيير، تاجر الأعمال الفنية في نيويورك، وقد تضمنت صوراً مستنسخة للوحات جاكسون بولاك وغيره من الفنانين الذين ينهجون نهجه.

وبعد اطلاعنا على الأدلة، قال ماتيس: «لدي انطباع بأنني عاجز عن الحكم على لوحات كهذه، لسبب بسيط وهو أن الواحد منا لا يستطيع أن يكون دائمًا عادلا في حكمه على ما يأتي بعده من أعمال، وبوسعه أن يحكم على ما جاء قبله، وما يعاصره. وقد أستطيع أن أفهم إلى حد ما بعض من يأتي بعدي من الرسامين حتى وإن كان قد تجاوزني، شرط أن لا يكون الرسام منهم قد نسيني نسياناً كاملاً، ولكن حين يصل به الأمر إلى الحد الذي تنقطع فيه مرجعيته عن معنى الرسم لدي، فلن يسعني فهمه، ولا الحكم عليه أيضاً، لأنه يتجاوز حدود فهمي له تجاوزًا تامًا.»

وقال: «حين كنت شاباً، كنت مغرماً جداً بلوحات رينوار، وعند نهاية الحرب العالمية الأولى، وجدت نفسي في (ميدي)، كان رينوار ما يزال حياً، ولكنه كان هرمًا، وكنت ما أزال من المعجبين به، فقررت زيارته في (ليه كوليت) حيث يقيم في (كان). استقبلني استقبالا وديًا جداً، وبعد بضع زيارات لاحقة، حملت إليه عددًا من لوحاتي، لأستطلع رأيه فيها، فنظر إليها بشيء من الاستنكار، وأخيراً قال لي: «حسن، عليّ أن أقول الحق، لا بد أن أقول إنني، ولأسباب عديدة، لا يروق لي عملك، وأنا على وشك أن أقول إنك لست رساماً جيداً بالمعنى الحقيقي، بل إنك فنان رديء جداً. غير أن ما أوقفني عن ذلك القول شيء واحد، وذلك أنك حين تستخدم اللون الأسود، فإنه يأتي في مكانه على قماش اللوحة، وكنت طوال حياتي أقول إنه لم يعد هناك من يستطيع استخدام الأسود دون أن يحدث فجوة في اللوحة، إنه ليس لوناً، ولكنك جعلته ينطق الآن بلغة اللون، وأنك أيضًا تضع الأسود وتجعله يثبت، وعلى الرغم من ذلك فإنني لا أحب عملك، وإنني ميّال إلى أن أقول لك إنك رسام رديء، وأعتقد بأنك في نهاية الأمر رسام.»

ابتسم ماتيس وقال: «إنه لمن الصعب جداً كما ترى أن تفهم الأجيال اللاحقة أو تتذوق أعمالها، وكلما تدرج الواحد منا متوغلا في الحياة فإنه لا يوجد لنفسه لغة فحسب، بل قانوناً جمالياً يرافقه في طريقه. وذلك يعني أنه يضع لنفسه في الوقت ذاته القيم التي يكونها، أو في الأقل يؤسسها إلى حد ما، بمعناها المطلق. وهكذا يغدو من الصعب جدًا عليه أن يفهم ذلك النوع من التصوير الذي انطلق من الحدود التي وصل إليها، إنه فن قائم على أُسس مغايرة تماماً، ونحن عندما نظهر على المشهد تحتوينا حركة الرسم لزمن معين،

وتبتلعنا ، فنضيف ربما حلقة صغيرة إلى السلسلة ، ثم تمضي الحركة وتتجاوزنا ونصبح خارجها ، فلا نعد بعدئذ نفهمها .»

قال بابلو بشيء من السخرية : «آه ، حسن ، إننا ندّعي بأننا بوذيون - بعضنا في الأقل .» هز رأسه ومضى يقول : «لا أتفق معك إطلاقًا ، ولا يهمني أن أكون في وضع ملائم للحكم على ما يأتي بعدي ، إنني ضد هذا النوع من الإنتاج ، وبقدر تعلق الأمر بهؤلاء الفنانين ، فأنا أعتقد بأنه من الخطأ أن يطلق المرء العنان لنفسه لتضيع ضياعًا تامًا داخل الرمز ، وأن يستسلم كلياً لفعل الرسم - ثمة شيء في ذلك يزعجني إلى حد كبير . وهذا لا يعني أبدًا أنني متمسك بمفهوم عقلاني في الرسم - مثال على ذلك ليس ثمة شيء مشترك بيني وبين رجل مثل بوسان - Poussin ، وفي كل الأحوال فاللاوعي قوي لدينا ، وهو يعبر عن نفسه بطريقة أو بأخرى . تلك هي الجذور التي من خلالها تتواصل دواخل الإنسان بين شخص وآخر ، وأن أي فعل نقوم به ، يعبر عن نفسه على الرغم منا ، فلماذا إذن نتعمد تسليم أنفسنا له؟

«خلال المرحلة السوريالية ، كان الجميع يمارسون آلية الكتابة (أي أسلوب الدفع الذاتي - الكتابة الأوتوماتيكية) ، وكان ذلك ضرباً من النكتة ، في جزء منه في الأقل ، لأنك حين تريد لحركتك أن تكون كلها آلية ، فإنك لن تستطيع ذلك . هناك دائماً لحظة من اللحظات تقوم بها بـ (ترتيب) الأشياء بعض الشيء ، حتى النصوص الآلية للسورياليين كانت تصحح أحياناً . لذلك ، وبما أنه ليس هناك شيء اسمه الدفع الذاتي الكامل ، فلماذا لا نعترف صراحةً بأن المرء يقوم باستخدام كل ما في لا وعيه من خبايا ، ولكنه يضعها تحت سيطرة يده؟ وهذا لا يعني أنني أدعو إلى اعتماد النهج الفكري العقلاني ، ذلك الذي يذهب من استنتاج إلى آخر ، ومن مبدأ واحد إلى نتائجه الحتمية . وأعتقد بأن عمل لوحة فنية غالباً ما يكون عملا متواصلا غير متتابع ، وهو سلسلة من القفزات من قمة جبل إلى قمة أخرى ، وبالإمكان أن نقول إنها فكرة تسير في منامها . ذلك لا يمنعها من أن تكون نوعاً من الحلم الموجه ، ولكنه أبعد ما يكون عن الدفع الآلي المحض وعن التفكير العقلاني أيضًا .

«وأيًا كان مصدر المشاعر الدافعة للإبداع ، فإنني أريد أن أضعها في شكل له علاقة بالعالم المرئي ، حتى لو كان الدافع من أجل إشعال النار على العالم حسب ، وبخلافه يصبح فن اللوحة كشكولاً في متناول الجميع ، ولكل واحد أن يستخرج منها ما كان قد وضعه فيها . أريد للوحاتي أن تكون قادرة على الدفاع عن نفسها ، وأن تقاوم الغازي ، كما لو أن هناك شفرةً على كل سطوح اللوحات ، فلا يقدر أحد على لمسها دون أن يجرح يديه . اللوحة

ليست سلة تسوق ، أو حقيبة امرأة مليئة بالأمشاط ودبابيس الشعر وأحمر الشفاه ورسائل حب قديمة ومفاتيح مرآب .كان (فالري Valery) يقول : (إنني أكتب نصف القصيدة والقارئ يكمل نصفها الآخر) ، لعل ذلك أمر يلائمه ، غير أنني لا أُريد أن يكون هناك ثلاثة احتمالات أو أربعة أو ألف لتفسير لوحتي ، أُريد أن يكون لها تفسير واحد ، وأن يتضمن ذلك التفسير إمكانية إدراك الطبيعة ، إلى حد معين ، حتى وإن كانت طبيعة محرّفة ، والتي هي في نهاية الأمر نوع من الصراع بين حياتي الداخلية والعالم الخارجي ، كما هو شأن الناس كافة . وغالبًا ما قلت إنني لا أُحاول أن أصوّر الطبيعة ، وإنما ، على حد تعبير الصينيين ،أعمل كما تعمل الطبيعة ، وأنني أريد لتلك الموجة الداخلية- وهي طاقتي الإبداعية الحيّة - أن تكشف عن نفسها للمشاهد بصيغة لوحة تقليدية مُنتهَكة .»

***

في طريق عودتنا من زيارة ماتيس ، قال بابلو ضاحكاً : «لماتيس رئتان سليمتان جداً .» سألته ما الذي يعنيه؟ فقال :

«إنها الطريقة التي يستخدم بها اللون ، فحين تجدين في عمَل ماتيس ثلاث درجات لونية متجاورة - ولنقل الأخضر والبنفسجي الفاتح والتركواز - فإن تفاعل هذه الألوان مع بعضها يستثير لوناً آخر بوسع المرء أن يسميه (اللون المميَّز) ، تلك هي لغة اللون . لقد سمعت قول ماتيس : إنك بحاجة إلى أن تترك لكل لون رقعته التي يتمدد فيها ، وأنا أتفق معه في هذا كل الاتفاق ، فذلك يعني أن اللون شيء يتجاوز ذاته ، فإذا ما حددت اللون داخل مساحة معينة ، كأن يكون خطًا أسود مُنْحَنٍ مثلا ، فإنك تعدمينه ، هذا من منظور لغة الألوان في الأقل ، لأنك تدمرين قدرته على التمدد . ومن غير الضروري أن يكون اللون داخل شكل محدد ، بل هو أمر غير محبب أيضاً ، والمهم في الأمر هو طاقته على التمدد ، فحين يصل إلى نقطة يتجاوز فيها ذاته بعض الشيء ، تسيطر قوة التمدد هذه ، وتحصلين على رقعة محايدة لا بد أن يتسرب إليها اللون الآخر بعد أن يصل إلى نهاية مطافه . وبوسعك عندئذ أن تقولي إن اللون يتنفس ، وبتلك الطريقة يرسم ماتيس ، ومن أجل ذلك قلت إن لماتيس رئتين سليمتين جداً .»

«من قواعدي ، أنني لا أستخدم تلك اللغة في عملي ، وإنما أستخدم لغة البناء ، وبطريقة تقليدية جداً ، وهي الطريقة التي كان يتبعها رسامون مثل تنتوريتو Tintoretto أو الكريكو El Greco الذي رسم بلون واحد ذي ظلال مختلفة (camaieu) ، وعندما توشك اللوحة عنده على الانتهاء ، كان يضيف طبقة رقيقة من الأحمر الشفاف أو الأزرق ليزيدها

لمعاناً ، ويجعلها أكثر بروزاً . والحقيقة أنه توجد في واحدة من لوحاتي بقعة حمراء هي جزء غير جوهري في اللوحة ، فقد اكتملت اللوحة لدي بمعزل عن هذه البقعة ، وبالإمكان إزالتها من موقعها دون أن يؤثر ذلك على اللوحة . ولكن من غير الممكن إزالة معالم بقعة حمراء عن لوحة لماتيس ، مهما كانت صغيرة ، من غير أن تنهار اللوحة على الفور .

سألت بابلو كيف يصنف واحداً من أكثر الملونين تفضيلاً إلى نفسي وهو بونارد Bonnard .

قال : «لا تكلميني عن بونارد . إن ما يفعله ليس فنًا تصويريًا ، إنه لا يتجاوز قط حساسيته الخاصة ، ولا يعرف كيف يختار . حين يرسم بونارد سماء ، فربما يرسمها بلون أزرق ، أي ببصورة مقاربة لما تظهر عليه ، بعد ذلك يلقي نظرة أطول فيرى فيها شيئاً من البنفسجي الفاتح ، فيضيف لمسة أو اثنتين من البنفسجي ، من أجل أن يصنع حاجزاً فقط . ثم يقرر أن يضيف شيئًا من لون وردي أيضاً ، وليس ثمة ما يمنعه من إضافة اللون الوردي ، وفي نهاية الأمر لا يحصل إلا على باقة من أشياء غير محددة . ولو أنه ألقى نظرة طويلة كافية ، لانتهى به الأمر إلى إضافة بعض الأصفر بدلاً من أن يستقر فكره على حقيقة ما ينبغي أن يكون عليه لون السماء . لا يمكن لفن التصوير أن يتم بهذه الطريقة ، فالرسم ليس أمرًا متعلقًا بالحساسية ، إنه امتلاك القوة ، الاستيلاء على شيء من الطبيعة ، دون انتظار ما قد تمنحه من معلومات وإرشادات . ولذلك أحب ماتيس ، فماتيس قادر دائماً على القيام باختيار عقلي للألوان ، وسواء أكان اللون قريباً من الطبيعة أم بعيداً عنها ، فإنه قادر دائماً على ملء المساحة برمتها بلون واحد ، لسبب بسيط هو أن هذا اللون ينسجم مع الألوان الأخرى على سطح اللوحة ، لا لأنه يتحسس الواقع بدرجة أكثر أو أقل . لو شاء ماتيس أن تكون السماء حمراء ، فإنه يجعلها بلون أحمر صارخ (كاديميوم) لا غيره ، وسيكون مقبولا ، لأن درجة صلته بالألوان الأخرى ستكون على مستوى واحد . . كما أنه قد يحوّل كل عناصر اللوحة الأخرى ليجعلها سلسلة من ألوان حادة جدًا تجعل من الممكن للعلاقات المتبادلة بين هذه الدرجات اللونية أن تتماشى مع الأحمر الصارخ الذي استخدمه أولا . وعلى هذا الأساس فإن ما يسمح بوجود لون متطرف كهذا هو سلسلة الألوان المستخدمة في التكوين . كان فان كوخ Van Gogh أول من وجد المفتاح لتلك الطاقة المشحونة ، فكتب يقول : إنني أتوصل إلى تحقيق لون أصفر معين» . حين تنظرين إلى حقل قمح مثلاً ، فليس بوسعك أن تقولي إنه لون أصفر صارخ حقًا ، ولكن حين يقرر الفنان أن يتوصل إلى تحقيق لون مثير للجدل ، ويستخدم لوناً واحداً غير موجود في أي لون من ألوان الطبيعة ، بل هو

دونها ، فهو عندئذ يختار للمساحات الأخرى ألواناً وعلاقات لونية تخرج عن النطاق الضيق لألوان الطبيعة . ذلك ما يجعل تصويره ممتعًا ، وذلك ما يجعلني أعترض على بونارد ، إنني لا أريده أن يحرّك مشاعري بعمله ، فهو في الواقع ليس فناناً حديثاً ، بل إنه يطيع الطبيعة ، دون أن يسمو بها . إن ذلك المنهج في تجاوز الطبيعة يظهر فعالا في أعمال ماتيس بكمال تام ، وليس بونارد إلا انطباعياً جديداً منحطاً ، إنه نهاية فكرة قديمة ، وليس بداية فكرة جديدة . أما حقيقة كونه يمتلك حساسية تفوق بعض الشيء ما يمتلكه بعض الرسامين الآخرين ، فذلك حسب رأيي عيب آخر فيه ، فالجرعة الفائضة من حساسيته هي أمر آخر من الأمور التي لا ينبغي للمرء أن يحبها .

«وثمة مأخذ آخر لدي على بونارد ، وهي طريقته التي يملأ بها سطح اللوحة كله ، من أجل أن يكوّن حقلاً متواصلاً ، باهتزازات غير متبصرة ، لمسة بعد لمسة ، سنتمتراً بعد سنتمتر ، ولكن مع انعدام وجود أي تضادّ لوني . ليس ثمة تقابل ما بين الأسود والأبيض ، وبين المربع والدائرة ، أو ما بين الحد القاطع والانحناءة ، بل ثمة سطح جمع بتناسق كبير ، ليظهر بوصفه كلا عضويًا ، ولكنك لا تجدين لديه أبدًا الاصطدام الكبير الصادح المتأتي من مثل ذلك التضاد . »

***

في قفص طيوره الكبير ، كان لدى ماتيس إلى جانب الكثير من الطيور الغريبة ، أربع يمامات ميلانية[٢] كبيرة لم تكن أقدامها عارية مثل أغلب الحمام ، بل كان ريشها يتدلى إلى الأرض فيغطي مخالبها ، فتبدو كما لو أنها ترتدي أحذية بيض طويلة الساق . وقد قال لبابلو ذات يوم : «يجب أن أعطيك هذه اليمامات لأنها تشبه بعض ما رسمت من يمام» ، وحملناها معنا إلى فالوري . كان لإحداها مؤهلات فنية وسياسية بينة ، وفي بداية عام ١٩٤٩ عمل لها بابلو صورة بالليثوغراف ، وخرج بعمل متقن بارع . بوسع المرء أن يحصل عن طريق الطباعة الحجرية (ليثوغراف) على أسود خالص بسهولة بالغة ، ولكن حبر الطباعة الحجرية يحتوي على شمع ، وحين يذوب في الماء من أجل الحصول على مسحة من لون رمادي فاتح ، فإن حجر الطباعة لا يتقبل انتشار هذه المسحة انتشارًا متساويًا . وهذا ما يدعى بالفرنسية la peau de carpaud ، وهو سطح أبقع مثل جلد علجوم[٣] . غير أن بابلو في هذا العمل الطباعي على الحجر نجح باستخدام مسحة من حبر مخفف وجعله يبدو

---

(٢) Milanese نسبة إلى مدينة ميلان الإيطالية .

(٣) العلجوم حيوان برمائي صغير شبيه بالضفدع-المترجمة .

رماديًا شفافًا جدًا ، وبدرجات مختلفة ، فكان نقطة تحول مدهشة .

بعد حوالي شهر حضر إلى المشغل في شارع دو غراند أوغسطين ، الشاعر والروائي لوي أراغون Aragon ، الذي كاد يكون المحرك الفكري للحزب الشيوعي الفرنسي ، وذلك لحث بابلو على إعطائه تخطيطاً أولياً (sketch) كان قد وعده به لعمل ملصق إعلامي عن مؤتمر السلام العالمي ، والذي كان سيعقد قريباً في قاعة (بلاييل Pleyel) تحت رعاية الحزب الشيوعي . وحين كان أراغون ينظر في حافظة تضم رسوم بابلو الأخيرة المطبوعة بالحجر ، رأى تلك الصورة ، فبدا له أن صورة اليمامة قريبة جدًا من الحمامة التي كان قد فكر بجعلها رمزاً للمؤتمر . فوافق بابلو ، وقبل نهاية النهار بدأ الملصق الذي يحمل صورة «الحمامة» ينتشر فوق جدران باريس . وبعد أن كان هذا عملا أصيلا نفذ بالطباعة الحجربة (ليثوغراف) في بادئ الأمر وتم استنساخه من بعد ، فقد أخذ الملصق بنسخه المطبوعة والمعاد طباعتها بما لا يحصى من المرات ، يدور حول العالم وهو يحمل قضية السلام أو على الأقل كان يحمل اسم السلام .

بعد أن «اكتشف» أراغون حمامة السلام في ذلك اليوم ، واصل النظر في أعمال الرسم المطبوعة بالحجر (الليثوغراف) التي كان بابلو قد نفذها مؤخراً ، حتى جاء على سلسلة من صوري الشخصية بالمعطف الذي كان بابلو قد جلبه لي من بولندا ، وكانت صورًا مؤسلبة جداً يظهر حجم الرأس فيها صغيرًا . لقد بدأ العمل بهذه السلسلة لتحقيق أعمال مطبوعة (ليثوغرافات) ملونة ، غير أن النتائج لم تكن ناجحة جداً ، لأن إشارات ضبط الصفائح لم تكن بالدقة التي تتطلبها عملية الطباعة . كان بابلو قد نفّذ منها بضع طبعات تجريبية ، إلا أنه لم يكن راضيًا عنها ، لذلك أعاد العمل على الصحائف الخمس الأصلية –واحدة لكل لون من الألوان – وعمل منها خمسة تكوينات مختلفة ، ثم قام بطبع عدد من الحالات عن كل واحدة من تلك الصور . بعد ذلك ، وبما أنه أجهدها بالعمل وكادت في نهاية الأمر تفسد تقريباً ، فقد قام بعمل واحدة أُخرى ، كانت عفوية جداً ، فعندما رآها أراغون قال : «عليك أن تعطيني هذه ، إنها ناجحة نجاحاً تاماً .» بدا بابلو على وشك الاستجابة ، غير أن أراغون لسوء حظه أضاف قائلاً : «لقد أحببتها بشكل خاص لأنك أخيرًا صورت فرنسواز بجمالها الحقيقي .» عند ذاك بدا بابلو غاضباً جداً وقال : «ليس عندي فرق بين المرأة الجميلة والضفدعة .» فقال أراغون : «إذن أسفي عليك أسفاً شديداً ، ولكن إذا لم تكن تعرف الفرق حقًا ، فإنك تملك حظاً كبيراً في الحياة ، لأنني أراك دائماً محاطاً بنساء جميلات – من نمط راقٍ حقاً – لا بمخلوقات ممسوخة كالضفادع .» بدأ بابلو يضحك وقال : «ذلك قول شبيه بقول

براك ، فقد قال لي مرة : (إنك ما زلت تقليديًا في قضايا الحب) . ثم ضحكنا جميعاً ، وقال أراغون : بما أنك تضحك ، فلا يمكن أن تكون غاضباً ، فلماذا لا تعطيني الليثوغراف؟»

قال بابلو : «لا ، فقد كنت وقحاً ، ولن تحصل على الليثوغراف ، وعليك أن ترضى بالغداء فقط .»

غالباً ما كان أراغون يأتي لزيارة بابلو ، وكانت صداقتهما لاذعة وعدوانية ، تعترضها ومضات من رعود ، وأوقات عابسة ومتصالحة . أعتقد أنهما كانا يحبان بعضهما ، ومع ذلك فإنهما في الوقت ذاته يتبادلان الكراهية بعض الشيء ، كما أن بابلو حسب علمي لم يكن مرتاحًا لصداقة أراغون كثيرًا .

قال : «أنا غير قادر على اتخاذ أصدقاء يعجزون عن معاشرتي ، وذلك لا يعني أنني أطالبهم بما يُطلب من النساء ، أو الرجال – وإنما لا بد أن يكون بيننا شعور بالدفء والحميمية التي يشعر بها المرء من خلال المعاشرة . .»

لو كان أراغون قد جاء وحده في تلك الزيارة لهانت الأمور ، لأن زوجته "الزا تريوليه" وبابلو لا ينسجمان معاً ، فغالبًا ما كانت الزا تتحدث بتهكم واستخفاف بعض الشيء . وعلى الرغم من أن بابلو كان يحب أن يسخر من الآخرين إلاّ أنه لم يكن يحب أن يكون موضع سخرية الآخرين .

في المرة الأُولى التي رأيت فيها أراغون في محترف بابلو ، تملكني سحر حضوره ، وكأنه أحد رجال بلاط القرن الثامن عشر ، يكاد يتوقع المرء أن يراه قادمًا بلباس حريري ، وبنطلون يصل إلى الركبة وسيف ، بل كان حتى من غير ذلك اللباس يعكس انطباعًا مماثلا . فبعينيه الزرقاوين الصافيتين ، وبشرته الشاحبة ، وشعره الذي كاد يغطيه البياض ، بدا جميلاً ومليئاً بالشباب . وكان في كل زياراته يبدو في حالة من الاضطراب بحيث لم يكن قادراً على الجلوس والتحدث مثل غيره من الناس .فكان يخطو في الغرفة بخطوات عريضة ، رواحاً ومجيئاً يقطعها من طرف إلى طرفها الآخر ، متحدثًا أثناء سيره حديثًا متواصلا وسريعًا . كان مشهداً قلقاً ، يكاد يشبه متابعة الكرة وهي تتطاير في مباريات لعبة التنس ، من الشمال إلى اليمين ، ومن الشمال إلى اليمين . ولو صادف أن وجد في أي من الطرفين مرآة ، لتطلع إليها ، ورتب بيده اليسرى شعر رأسه بكل عناية ، قبل أن يستدير عائدًا . وكل ما كان يقول ، وما يمكن أن يكون عليه حديثه من براعة ، فقد كان يبدو ثانويًا أمام حركته المتواصلة وما تثيره من سحر شبيه بحركة الحية التي تسحر الطائر . ونتيجة لسيره الماراثوني هذا ، كان لابد ، في نهاية الأمر ، من الاتفاق معه على كل ما يأتي به من قول .

كانت العيون الزرق هي السمة المشتركة الوحيدة بين (الزا) و (أراغون) ، وكانت ذات زرقة شديدة ، وبؤبؤها بالغ الصغر ، مثل نقطة صغيرة سوداء . كان هو طويلاً وكانت ناعمة ولكنها متناسقة ، ولها ساقان رائعتان ، وكانت أيضًا جذابة إلى حد كبير . إنها لم تكن جميلة حقاً ، ولكن ليس ثمة مهرب من السحر الذي يفيض منها ، وكان بوسعي أن أفهم جيداً مدى تأثيرها على الشاعر مايكوفسكي ، حين كانت شابة صغيرة في روسيا ، وكان في وقت ما زوج أختها الأكبر سنًا منها (ليلي بريك) ، وكذلك تأثيرها فيما بعد على الرسامين والشعراء في برلين ، وعندما التقيتها كانت في الخمسين من عمرها وكانت ما تزال فاتنة .

كان بابلو يستغرب دائمًا من علاقة الحب المستمرة بين إلزا وأراغون ، خاصة وأن أراغون كان يعبدها كل العبادة ، بل تكاد تكون ضربًا من عبادة الشخص أو دينًا . .إلهته الحاكمة هي هذه المرأة الفريدة . وكان يبحث أمر هذا الحب مع أراغون في بعض الأوقات التي كان يأتي فيها من غير إلزا :

«كيف تستطيع أن تستمر على حب امرأة واحدة دائماً؟ إنها في نهاية الأمر ستتغير مثل أي شخص آخر وستهرم .»

قال أراغون : «ذلك هو الأمر ، إنني أحب كل تلك التغييرات ، إنها تغذيني ، إنني أحب خريف المرأة أيضاً .»

قال بابلو : «حسن ، حسن : أراهن على أنك تحب الألبسة الداخلية المخرمة والجوارب الحريرية . هل أنت من المنحطين؟»

ضحك أراغون : «وأنت - أنت مراهق أبدي ، لا ينبغي لي أن أتحدث معك عن مثل هذه الأمور ، فأنت لست ناضجاً بما يكفي لفهمها .»

بعد أن غادر أراغون في ذلك النهار ، بدا بابلو غارقاً في تأمل شيء ما ، وقال لي : «إنه محظوظ لكونه قادراً على التركيز على شخص واحد ، وأخشى أنني قد أجد ذلك رتيبًا ، قد أكون على ما يرام بعض الوقت ، غير أن الأمر يغدو فيما بعد مملا جدًا .» توقف قليلاً ثم قال : «لا ، ليس ذلك صحيحاً ، إنني شخصية فريدة بقدر ما هو ، وإنني أريد لحياتي أن تكون قدوة أيضاً .» بعد ذلك جلس باستقامة بعض الشيء وأضاف : «بل إن حياتي قدوة .»

كان عليّ أن أبتسم ، ثم قلت له : «إلى أي حدّ أنت مصيب؟» قلتها ربما بصدق شديد ، فخرج بابلو من فضيلته الخبيثة وقال : «وما الذي تتوقعينه مني حين أكون محاطاً بالسخرية والتحليل النقدي ، بدلاً مما ينبغي أن أحاط به من ثقة ومحبة ؟ ليس من السهل على المرء

أن يتمسك بمكانه على قمة الجبل بمثل هذا النوع من الدعم .»

انفجرت ضاحكة ، وشاركني بعد ذلك بابلو ، وقال : «حسن ، ما الفرق ، فالحياة على كل حال ، ما هي إلا رواية رديئة .»

لم يشعر بابلو بارتياح قط حين يكون مع أراغون ، وكانا ، هو وأراغون يحاولان دائماً أن يتباريا مع بعضهما ، وكانت علاقتهما لاذعة المذاق يتخللها بعض الغزل ، والتهليل ،والمديح والمبالغة والتناقضات .

قد يأتي أراغون ذات يوم وهو يقول : «لقد اكتشفت كاتباً عظيماً هو موريس باريه Maurice Barrés» ، وكان (باريه) كما هو معلوم قومياً متعصباً وأكاديمياً متشدداً ، ولم يكن أي منهما يحترمه ، أو قد يقول ذلك عن (هنري باتاي Henry Bataille) ، وهو كاتب ميلودرامي يتمتع بشعبية كبيرة . وربما يقول : «لقد كتبت دراسة رائعة حول بطلين عظيمين في فرنسا : جان دارك وموريس شفالييه» ، ولا هدف له من ذلك إلا أن يثير غضب بابلو .

كان أراغون متحدثًا موهوباً ، سواء أكان يسرد ذكريات طفولته أو ذكرياته عن المقاومة التي مر خلالها بمخاطر كبيرة ، إذ كانت مهمته إيصال المخطوطات إلى مطبعة أعضاء المقاومة . ولكنه حين كان يقرأ قصائده ، فلابد من أن يضغط المستمعون على أسنانهم لأن طريقته في القراءة كانت مفتعلة بكاملها ، وكان رائعاً طالما كان يقول نثراً .

وأراغون ،كما استطعت أن أرى ، كان سياسياً بمعنى رجل مثل (تاليران) ، وكان شخصية مركبة زج بنفسه في خضم التعقيدات السياسية . وغالباً ما كان بابلو يقول : «إن أراغون قديس ، ولكن قد لا يكون بطلاً .» كان يكره أن يراني أقارنه بمالرو ، وإن كان بينهما شيء مشترك ، مع أن أراغون كان يمتلك هيبة السادة أكثر من مالرو .

حين زارنا أراغون ذات يوم ، ، قال له بابلو ضاحكاً : «كل الأحزاب الشعبية ، كالحزب الشيوعي ، تحتاج إلى أمراء .» وكانت تلك إشارة واضحة جداً إلى أن أراغون كان أميراً ، ولو كان قد اختار الكنيسة بدلاً من الحزب الشيوعي ، فمن الممكن جدًا تصوره كاردينالاً . غير أن المربك في شخصيته هو تداخل طبيعة الشاعر مع الكاتب والممثل ، لأنه على المستوى الظاهري كان ممثلاً قبل كل شيء ، وذلك يعني أنه كان مزيفًا ، مع أنه كان صادقاً وعميقاً . كان شخصاً متناقضًا إلى حد بعيد ، وكان يعاني كثيرًا من هذه التناقضات . كان له كل الحق في أن يظن نفسه سيداً كبيراً في الأدب ، وكان دائماً يطالب بما هو حق له : في الليالي الأولى ، أو في أي لقاء لجماعة (كل باريس – Tout-Paris) كان لا بد أن يُعطى موقعه المحدد ، فقد كان حساساً تجاه الأمور التي تتعلق بالمكانة والبروتوكول ، شأنه شأن أي (دوق)

في بلاط لويس الرابع عشر . وتحت ذلك الإحساس يكمن شك أزلي بالآخرين ، وقلق ، وتعاسة عميقة كان من نتائجها ، كما أعتقد ، حاجته إلى تعددية ذاتية غير قابلة للاكتفاء ، وإلى أن يمنح نفسه ألف وجه .

أعتقد بأن بابلو كان محقاً في قوله إن أراغون كان قديساً ، فانتماء رجل مثله إلى الحزب الشيوعي يعني أنه قدّم أكبر تنازل ممكن . كما أنه بقدر ما كان يستطيع على المستويين الاجتماعي والأدبي أن يطالب بكل الاعتبارات التي يعتقد بأنه أهل لها ، فقد كان على النقيض من ذلك يرتبط بالحزب ارتباطًا ذا صيغة مازوخية ، جعلته أكثر شيوعيةً من الآخرين . ونتيجة لذلك كان كثيرًا ما يسقط شهيدًا لسوء أحكام الحزب على القضايا الجمالية .

ومن أكثر الأمثلة تفاهة حادث كان قد وقع بعد وفاة ستالين مباشرة . ففي صباح أحد الأيام ، في فالوري ، تسلمت برقية من أراغون يطلب فيها مني أن أتصل به هاتفياً ، وكان يريد أن يقوم بابلو برسم صورة شخصية (بورتريت) لستالين . كان الأمر مستعجلاً ، لأن صحيفة أراغون (Les Lettres FranÇaises) كانت أسبوعية ، وكان على الصورة أن تكون جاهزة في اليوم التالي من أجل أن تظهر في العدد القادم ، فهاتفت أراغون وأبلغته بأن الأمر مستحيل . كان بابلو قد ذهب للتو إلى مشغله ، ولم أكن أريد إزعاجه بالقول إن عليه أن ينجز صورة شخصية لستالين خلال فترة بعد الظهر ، بل شعرت بأنه غير راغب بعملها . كما بينت أنه تحت مثل تلك الظروف ربما لا يقوم بعمل جيد ، وعندها فماذا يفعل أراغون؟

قال أراغون : «لا بأس بذلك ، دعيه يعمل صورة ستالين بالطريقة التي يحب أن يعملها ، وسنقوم بنشرها . إنه أمر طارئ ، وأن نقدم العمل بأي شكل خير من أن لا نقدمه أبدًا .» فذهبت إلى مشغل بابلو وشرحت له الموقف ، وجاء رد فعل بابلو كما تصورت .

قال : «كيف تتوقعين مني أن أرسم صورة لستالين؟ فأنا أولاً لم أره قط ، ولا أذكر من شكله أي شيء سوى أنه يرتدي بزة رسمية بأزرار كبيرة من الأمام ، وقبعة عسكرية ، وشارب كبير .» فقمت أبحث في أرجاء المشغل حتى عثرت على صورة في صحيفة قديمة ربما كانت صورة ستالين حين كان عمره حوالي الأربعين ، وأعطيتها لبابلو . قال : «لا بأس ، بما أنه أراغون ، وأنه بحاجة إليها ، سأحاول أن أرسمها .» وشرع بالعمل مستسلماً ، وهو يحاول أن يرسم صورة لستالين ، ولكنه حين انتهى منها بدت تشبه صورة أبي ، ولم يكن بابلو قد رآه أيضًا ، ولكنه كلما بذل جهدًا أكبر ليجعل الصورة شبيهة بستالين ، بدت أكثر

شبهاً بأبي ، فضحكنا حتى غص بابلو بالشهقة .

قال : «لعلي إن ما حاولت أن أرسم صورة أبيك ، فستكون أكثر شبهاً بستالين .» درسنا الصورة الفوتوغرافية بعض الشيء ، ثم درسنا التخطيط الذي عمله ، وأخيراً انتهى إلى عمل صورة كانت ، بشكل أو بآخر ، تمثل ستالين في الأربعين من عمره .

سألني : «ما رأيك؟» قلت : أعتقد بأنه تخطيط يثير الاهتمام ضمن شروطه الفنية ، والصورة قريبة الشبه بستالين ، وبما أن أيّاً منا لم يكن قد رآه فما كان بإمكاننا أن نقول إن الصورة كانت مطابقة لصورته .

ثم سأل بابلو : «ولكن هل ينبغي أن أرسلها؟ قلت : أعتقد بأنه لابد من ذلك ، فقد كان أراغون يدرك عمله ، ولو اعتقد بأنها غير صالحة فإنه سيغض النظر عنها . أرسلت الصورة بالبريد ، ونسيت كل شيء عنها ، وبعد مرور يومين أو ثلاثة ، وحين كنا في طريقنا من المنزل إلى المشغل في نهاية الصباح ، مررنا بمجموعة من بائعي الصحف المنتشرين على مدخل (لاغلواز) ، فسأل أحدهم بابلو : «هل صحيح أنك أردت أن تضحك على ستالين حين رسمت صورته؟» ولم نكن نعلم عن أي شيء كان يتكلم . فشرح لنا مبيناً أن جدلاً عظيماً دار حولها داخل الحزب الشيوعي ، وأن الحزب أدان بابلو لرسمه الصورة ، كما أدان أراغون لنشرها .

استقبل بابلو الأمر بترو فلسفي : «أعتقد أن من حق الحزب أن يدينني ، غير أنه لابد أن يكون في الأمر سوء فهم ، لأنه لم تكن لدي نوايا سيئة ، إذا كانت الصورة قد سببت صدمة لأي شخص ، أو تسببت في إزعاجه ، فلذلك شأن آخر أيضاً . إنها مسألة جمالية ، لا يمكن الحكم عليها من وجهة نظر سياسية ، ثم هز كتفيه واستأنف القول : «في العلاقة مع الحزب قد تتعرضين إلى موقف كالذي تتعرضين له داخل العائلة الكبيرة ، دائماً يوجد شخص غبي مستعد لإثارة المشاكل ، وعليك أن تتحملي».

ثم أخبرنا أراغون فيما بعد أنه فتح المغلف في اليوم التالي فوجد أن الصورة جميلة ، مثلما اعتقدت أنا . ولكن نتيجة للاحتجاجات التي جاءت من أصحاب العقول الضيقة ، فقد كان عليه أن يفتح أعمدة في الصحيفة لأولئك القراء الذين شعروا بأنها لم تكن تشبه ستالين شبهًا كافيًا . وكان ذلك سخفاً لأنه لو كان ما يريدون شبهاً ناطقاً ، فكل ما كان عليهم عمله هو نشر صورة فوتغرافية ، وبما أنهم طلبوا تصويرها من قبل رسام ، فقد كان عليهم أن يقبلوا تأويل الرسام لها .

ونشرت إدانة الحزب ، ولكن بعد مرور بضعة أيام ، وعندما بدأ العالم كله يسخر من

الحدث ، أدرك قادة الحزب بأنهم كشفوا عن غبائهم . أما لوران كازانوفا Laurent Casanova ، الذي كان خارج البلاد ، فقد زارنا بعد عودته من أجل هذا الأمر ، فهدأت القضية . لم يقل بابلو أبداً إنه أخطأ بعمل الرسم ، فذلك أمر لم يرد على باله ، واكتفى بالقول : «لقد عملت تخطيطاً ،وكان تخطيطي جيداً وليس جيداً جداً ، وربما كان سيئاً ، وذلك شأني وحدي . . كانت نيتي بسيطة جداً : أن أقوم بعمل ما طلب مني أن أعمله .» وعقب أسبوعين كنا في باريس ، وتحت نفوذ كازانوفا ، عدل الحزب عن موقفه الأصلي ، وصرّح بأن الرسم كان قد نُفّذ بأحسن النوايا . وكان الرجل الوحيد الذي اضطر أن يكفر عن ذنبه علناً هو أراغون ، مع أنه كان بريئاً براءة كاملة . وفي نهاية الأمر اعتذر (توريز) وعدد غيره من كبار الحزب لبابلو ، ولم يعتذر أي منهم لأراغون . فضلاً عن ذلك فقد أرغموه على كتابة نقد ذاتي ، وكان ذلك هو القدر الذي يلاحق أراغون : القديس الذي يتبع طريق الحزب إلى حد الاستشهاد .

وكنا أيضًا نستشهد في بعض الأحيان – وذلك في المرات التي كان يأتي بها الشيوعيون ليتناولوا معنا الطعام . كان كل واحد منهم يأكل ما يأكله أربعة رجال ، بما فيهم (مارسيل كاشان) العجوز ، عميد الهيكل الهرمي للحزب ، فعلى قدر ما كان عليه من هزال ،كان يلتهم كل أنواع المشهيات : السمك ، ولحمة الستيك ، والسلطة ، والأجبان ، والحلوى العجيبة ، والقهوة ، ثم يغسل كل ذلك بكمية وافية من الشراب . كنا ، أنا وبابلو نأكل النزر القليل ، ولا نطيل الجلوس على مائدة الطعام ، لذلك فقد كانت هذه الولائم تطول ، ويطول معها الحديث ليمتد إلى ساعات ، وكنا دائماً نعاني من هذه المحنة .

قال لي بابلو عقب واحدة من زياراتهم : «أية شهية للطعام يملك هؤلاء الناس ، أظن أن السبب في ذلك أنهم ماديون ، غير أنهم يواجهون خطر تصلب شرايينهم أكثر مما يواجهون خطر التقسيم غير العادل للنظام الرأسمالي».

كان (موريس توريز) الشخصية الأولى في الحزب ، مضجراً جداً ، ولم يكن يعرف ما يقول ، أما كازانوفا فقد كان العضو المتحضر الوحيد في التحرك السياسي للحزب ، وكان غالباً ما يأتي لزيارتنا خلال شتاء عام ١٩٤٩ . وذات مرة قام بابلو بترتيب غداء لنا في مطعم (كولومب دور Colombe d'Or) ، وهو من الأماكن الراقية والغالية جدًا في (سان بول دوفنس) ، وكان حسبه أن يرى ما إذا كان كازانوفا سيحتج عليه . وفي أثناء تناولنا الطعام ، تمّ تصويرنا من قبل مصور مجلة (ماتش Match) ، فقال كازانوفا بعد ذلك إنه لاينبغي لنا أن نضع أنفسنا في موقف كهذا مرة أخرى ، ثم قال : «إنها دعاية سيئة للشيوعيين .»

وذلك ما أزعج بابلو ، فقال : «إنك لست طالباً في الكشافة ، وإنما أنت أعلى من ذلك»

قال كازانوفا : «إنك لا تعرف كيف يفكر الناس ، ولا أعني ناسنا ، وإنما الجمهور عامة . عندما كان توريز وزيراً خصصت له سيارة ، وانتقدته جميع الصحف لعدم استخدامه دراجة هوائية ، وانْتُقِدَ في مناسبة أخرى لاحتسائه الشمبانيا بدلاً من النبيذ الأحمر الصافي .»

كان من المؤكد أنه تلقى ضربة على قفاه من قبل أحد أعضاء الحزب المتشددين عندما ظهرت الصورة مطبوعة .

***

كان معظم الكتّاب والرسّامين الذين تركوا باريس وأمضوا سنوات الحرب في أمريكا ، قد عادوا إلى فرنسا حالما تمّ تحريرها . كان شاغال آخر العائدين ، وكانت زوجته (بيلا) قد توفيت في نيويورك عام ١٩٤٤ ، وبعد مرور زمن التقى فتاة إنكليزية تدعى فرجينيا ، وخلفا ابنًا ولد بعد أشهر فقط من ولادة كلود . وقد كتب شاغال لبابلو من أمريكا يقول له إنه سيعود إلى أوروبا خلال بضعة شهور ، وإنه يتطلع إلى لقائه ، كما أرسل لبابلو صورة ابنه . ، مما حرك مشاعر بابلو إلى حد ما كما أذكر ، لأنه علق صورة ابن شاغال في غرفة نومنا .

وذات يوم جاء (تيرياد) ليتباحث مع بابلو بشأن الرسوم المصاحبة لنسخته من كتاب (ريفردي) أغنية الموتى ، وحدثه بابلو عن رسالة شاغال . قال بابلو : «سأكون سعيداً بلقائه ، فقد مضى زمن طويل .» وقال (تيرياد) : إن (عايدة) ابنة شاغال تسكن حاليًا في داره ، وسيسعدها لقاء بابلو . وهكذا ، بعد مرور أسبوع ، وبصحبة (ميشيل وزيت ليري Michel & Zette Leiris) ، ذهبنا إلى دار تيرياد في (سان جان كاب فيرا) لتناول الغداء ، وكانت عايدة قد هيأت لنا هناك وجبة روسية فخمة ، فقد كانت تعرف (أولغا) زوجة بابلو الروسية ، ولا بد أنها اعتقدت بأن بابلو كان يحب الطعام الروسي . تسلحت (عايدة) بكل سحرها أمام بابلو ، وأخبرته إلى أي حد كان عمله يهمها ، وبطبيعة الحال فقد كان لكلامها في أُذني بابلو وقع الموسيقى . كانت ذات هيئة حسنة ، وجسدها مليء بالانحناءات ، وكانت تحوم حول بابلو متعبدة . وما أن انتهت حتى أصبح بابلو ملك يدها ، وبدأ يخبرها إلى أي حد كان يحب شاغال . وهكذا أنهت عايدة ما كان أبوها قد بدأ به : لقد جعلت بابلو يتوق لرؤية شاغال حتى قبل عودته .

بعد أشهر وصل شاغال إلى (ميدي) ، وكان من أول ما قام به هو إعلامنا برغبته في عمل الخزف في مشغل (راميه) ، وأنه جاء بكامل استعداده لمباشرة العمل ، وذلك ما لم يحتمله بابلو ، فما كان حبه لشاغال قابلا لتحمل شيء مثل هذا ، وقد بين له ذلك ، وفي نهاية الأمر توقف شاغال عن زيارتنا . لم يحدث أي شجار ، بل اقتصر الأمر على أن حماسة

بابلو فترت في الوقت الذي عاد فيه شاغال ، ولكنهما بقيا صديقين جيدين في علاقاتهما الرسمية .

بعد مرور عام ، دعانا تيرياد لتناول العشاء أيضاً ، وكان هناك شاغال وفرجينيا . كان لفرجينيا وجه جميل جداً ، ولكنها كانت مفرطة في النحافة ، وطويلة القامة بحيث كانت تعلو على بابلو وشاغال وأي شخص آخر .كان بوسعي أن أرى بابلو مشدوهًا بنحافتها ، كما أنها كانت متصوفة كما أعتقد ، وكانت مبادؤها تمنعها من أكل اللحم ، وحوالي ثلاثة أرباع الأصناف الأخرى من الطعام الموجودة على المائدة . وكانت معها ابنتها ، وهي في حوالي العاشرة من عمرها ، وكانت تتبع النظام الغذائي ذاته . لقد وجد بابلو كل ذلك منفراً ، وكان يأكل بمشقة ، كما أنني كنت ، في نظر بابلو ، قد وصلت إلى الحد الأقصى من النحافة ، لذلك فقد أصبح في مزاج سيئ حين وجد نفسه محاطاً بنساء نحيفات ، فقرر أن يستغل الموقف استغلالاً جيداً ، وبدأ بشاغال ، فقال له بسخرية شديدة :

يا صديقي العزيز لا أستطيع أن أفهم لماذا لم تعد تطأ قدمك أرض بلادك ، وأنت الروسي المخلص بل المتفاني ، إنك تذهب إلى كل مكان آخر ، وقد ذهبت حتى إلى أمريكا وعدت ثانية ، وبما أنك قطعت هذه المسافة الطويلة ، لماذا لا تبتعد أكثر لترى كيف أصبح بلدك أخيراً بعد كل تلك السنين؟»

كان شاغال في روسيا إبان قيام الثورة ، وكان قد عين قيماً على الفنون الجميلة في (فيتبسك) في بداية النظام الجديد ، غير أن الأمور ساءت فيما بعد ، وعاد إلى باريس . وفي ضوء تلك التجربة ، لم تكن لديه أية رغبة على الإطلاق في العودة إلى بلاده أو رؤية هذا النظام يزدهر في أي مكان آخر .

فتطلع إلى بابلو بابتسامة عريضة وقال : «يا عزيزي بابلو سآتي بعدك ، ولكن عليك أن تذهب أنت أولاً ، وحسبما أسمع فأنت شخصيًا محبوب جداً في روسيا ، وليس رسمك ، وحين تذهب إلى هناك ، وتجرب الحياة لبعض الوقت ، فإنني قد أتبعك ، لا أدري ، سنرى كيف تسير أمورك .»

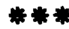
وفجأة أصبح بابلو مقرفًا وقال : «أظن أنك ترى الأمر من وجهة نظر تجارية ، فليس هناك أي مجال أمامك لتكوين المال» ، وكان ذلك ما أنهى الصداقة بينهما ، ولم يبق سوى ابتسامات عريضة وبراقة ، غير أن الإساءات المبطنة أخذت تزداد وضوحًا ، وفي الوقت الذي غادرنا فيه المكان كانت هناك جثتان تحت الطاولة . ولم تلتق عيون بابلو وشاغال قط منذ ذلك النهار ، وحين رأيت شاغال مؤخراً ، كان ما يزال يلمّح إلى تلك الدعوة التي أطلق عليها

«الحادثة اللعينة» .

لم يمض وقت طويل على تلك الزيارة عند تيرياد ، عندما انفصلت فرجينيا عن شاغال . وحين كنا نحضر ذات مساء عرضاً للباليه ، التقينا ابنة شاغال ، عايدة ، وكانت منزعجة جداً لأن فرجينيا تركت أباها : «بابا تعيس جداً .» فضحك بابلو ، فقالت : «لا تضحك ، فقد تواجه أمرًا كهذا .» فضحك بابلو بصوت أعلى . وقال : «لم أسمع في حياتي ما هو أكثر سخفًا من هذا».

ولكنه على الرغم من خلافاته الشخصية مع شاغال ، استمر بابلو على حمل احترام كبير للرسام ، وحين كنا نناقش شاغال ذات يوم قال بابلو : «حين يموت ماتيس ، سيكون شاغال الرسام الحيّ الوحيد الذي يفهم ما هو اللون حقاً . لست مغرماً بتلك الديكة والحمير والموسيقيين الطائرين وكل ما في عمله من فولكلور ، ولكن على سطح لوحته يوجد رسم حقيقي ، «مجرد أشياء ملقاة معاً . كما أن بعض أعماله التي نفذها مؤخراً في (فانس) ، تعزز من قناعتي بأنه لم يكن ، منذ (رنوار) ، ثمة رسام يملك ما يملكه شاغال من الإحساس بالضوء .»

وبعد مرور زمن طويل ، كشف لي شاغال عن رأيه ببابلو : «أي عبقري هو بيكاسو ، ولكن من المؤسف أنه لا يرسم .»



لم يكن بابلو شديد الحماسة لأعمال (فيرناند ليجيه) ، مع أن المرء قد يظن بأن هناك الكثير مما يجمع بينهما ، فكلاهما كان سابقًا من الفنانين التكعيبيين . وكان ليجيه قد بدأ منذ عام ١٩٥١ يتردد على (ميدي) في الشتاء والربيع ، بعد أن أنشأ أحد تلاميذه محترفاً للخزف في (بيوت Biot) بهدف استنساخ أعمال خزفية مصممة من قبل ليجيه ، وبضمنها بعض القطع الكبيرة ذات السطح البارز التي يمكن جمعها معاً لتكوّن مساحات كبيرة من جداريات تزيينية أحادية اللون .

ما كان بابلو ليكلف نفسه عناء الذهاب لزيارة (ليجيه) حتى حين يكون في باريس ، إذ لم يكن بينهما اتصال سوى من خلال الفرص التي يلتقيان بها في المناسبات في صالة (ليري) إذا ما صادف أن ذهب كلاهما لمشاهدة معرض جديد ، أو للتحدث مع (كانوايلر) . كان بابلو معجبًا بلوحات (ليجيه) المبكرة ، وهي لوحاته التكعيبية ذات البناء الصارم ، وبدرجة أقل من ذلك لوحاته التي أنتجها لغاية عام ١٩٣٠ تقريباً ، غير أن إعجابه بالأعمال التي أنتجها بعد ذلك التاريخ تضاءل كثيراً .

كان ليجيه يعدّ نفسه دائماً واحدًا من فرسان التكعيبية ، وهو رأي لم يكن يشاركه فيه كل من بابلو وكذلك براك وجوان غري : الذين كانوا فرسان التكعيبية الثلاثة ، استناداً إلى ما قاله لي بابلو ، وكان (ليجيه) ، من وجهة نظرهم ، مجرد (ليجيه) ، وكان الثلاثة من رسامي موغمارتر الأصليين في المرحلة البطولية . فقد أقام بابلو وجوان غري معًا ، وعملا في (باتو لافوار) ، وكان براك يعمل قريباً منهما في بوليفار دي كليتي . ولو كان ثمة فارس رابع من تلك المرحلة لكان (ديرين Derain) ، الذي كان بينه وبين براك علاقة ودية جداً . وكان (ليجيه) قد أتى في وقت لاحق إلى مونبرناس مع (ماكس جاكوب Max Jacob) ، وكان (ماكس) مصاباً بالأرق المزمن ، وكان غالباً ما يمضي لياليه جوالاً يقطع باريس من أقصاها إلى أقصاها ، وغالباً ما كان لا يملك ثمن ركوب المترو . في ذلك الوقت كان (ليجيه) يعيش في (لاروش) ، وهو مجمّع متداعي البناء لمشاغل الفنانين قريب من مجازر (فوجيرار) . وبعد أن انتقل بابلو للإقامة في مونبرناس عام ١٩١٢ ، كانا يلتقيان بين حين وآخر . ولكن كلما ذهبنا أنا وبابلو إلى صالة (ليري) وشاهدنا أعمالا معروضة لليجيه ، كان بابلو يرى أنها دون الأعمال الفنية الكبيرة .

قال لي : «لا أجد فيها ما يشبعني ، إنها واضحة وصريحة ، ولكنها لا تذهب إلى أبعد مما تظهر عليه من النظرة الأولى ، لكن تناغم لونين في لوحة لماتيس أو لوحة لبراك يغطي مسافة لا متناهية مليئة بفروق غير مدركة . يطرح ليجيه كل ألوانه بالكميات المطلوبة ، وهي جميعها على مستوى واحد من الإشعاع ، وليس ثمة عيب في ذلك ، ولكن بإمكانك أن تقفي لمدة ساعة أمام واحدة من لوحاته ، ولا يحدث أي شيء أكثر من الصدمة التي حدثت في أول دقيقتين . أما في عمل ماتيس فإن الذبذبات التي تنطلق من لون ليلكي ما وأخضر ما ، تنتج لوناً ثالثاً ، ذلك هو الرسم . حين يرسم ماتيس خطاً على ورقة بيضاء ، فإنه يرسم بإحساس عميق بالمنظور بحيث ان الخط المرسوم لا يبقى مجرد خط مستقيم ، بل يصبح شيئًا أكثر من ذلك ، ثمة تحول ما يحدث في كل جزء من الأجزاء التي تكوّن الكل . إذا رسم (ليجيه) خطاً ، فإنه يبقى كما هو - خطاً على ورقة بيضاء .»

هناك قصة قديمة عن براك وهو يقود سيارته عبر إيطاليا مع زوجته ، فعند وصوله إلى أية مدينة صغيرة ، كان يقف بسيارته أمام متحفها ، ثم يقول لزوجته : «مارسيل ادخلي وألقيْ نظرة حول المكان ، ثم أخبريني ما الذي ترينه من أعمال جيدة .» كان لا يريد أن يلج إلى الداخل خشية أن يفسد عينيه بلوحة (قديمة) . ولكن براك كان رجلاً مثقفاً جداً ، وهدفي من القصة هو إيضاح موقف من مواقفه فحسب .

كان الأمر مختلفًا مع (ليجيه) ، ففي أحد الأيام جاء كانوايلر إلى (ميدي) لزيارتنا ، وقال بصوت مليء بالاحترام : «هل تعرف ما الذي حدث؟» قال بابلو : لا ، فقال كانوايلر : «ذهبت لأرى معرض (كارافاجيو) في ميلان ، كما تعرف .»

قال بابلو : «آه ، كارافاجيو ، أعماله رديئة جدًا ، لا أُحبه على الإطلاق ، إنه منحط كله ، و . . .» فقاطعه كانوايلر قائلاً : «نعم ، أعرف أنك تحمل هذا الشعور نحوه ، ولكن هذا ليس هو الأمر . إنني مرغم على مشاركتك الرأي وغير مرغم ، ولكن على أي حال ، فأنت تعرف ما هي لوحات كارافاجيو .»

قال بابلو: «من المؤكد ، وإلا لما تحدثت في الأمر .»

فقال كانوايلر : «ولكنك تستطيع أن تتخيل ما سمعت الآن في باريس .»

فقال بابلو : الا أستطيع ذلك بطبيعة الحال ، فلم لا تخبرني من غير أن تضيع الكثير من الوقت .»

فقال كانوايلر : «حسن ، حين عدت من ميلانو إلى باريس ، بعد مشاهدتي لمعرض (كارافاجيو) ، جاءني ليجيه إلى القاعة ذات يوم وسألني أين كنت؟ فقلت له في ميلانو . وسألني لماذا ذهبت إلى هناك؟ فقلت له إنني ذهبت لمشاهدة معرض كارافاجيو . فقال ليجيه : آه ، وماذا تخبرني عنه؟ قلت له : وجدته معرضاً جيداً جداً . فكر ليجيه مدة ثم قال : اقل لي يا كانوايلر ، هل جاء كارافاجيو بعد فيلاسكيز أم قبله؟»

كان بابلو ، مبتهجاً بطبيعة الحال لسماع هذا الكلام ، بل جعله ذلك الموقف شديد الاستعداد لرؤية ليجيه أيضًا . وقال : «حسن ، غالبًا ما ادعى ليجيه أن : (فن الرسم مثل قدح نبيذ أحمر .» وأنت تعرف كما أعرف أن الفنانين لا يشربون كلهم النبيذ الأحمر ، ومن حسن الحظ أنهم يرسمون لوحاتهم بشيء غير ذلك أيضاً . كان ليوناردو قد اقترب أكثر من الحقيقة حين قال : إن الرسم هو ذلك الذي يحدث داخل ذهنك . ولكنه كان ما يزال في منتصف الطريق . واقترب سيزان أكثر من أي شخص آخر عندما قال : (الرسم شيء تصنعه بأحشائك ، أنا ميال إلى القول إن الأمر شيء من ليوناردو مضافاً إليه سيزان ، وفي كل الأحوال فإن النبيذ الأحمر لا يصلح وكفى .»

كانت السيدة (ليجيه) وهي روسية وغير متحذلقة ، تواقة جداً لجعل (زوجها العظيم - مسيه ليجيه)[٤] ، كما كانت تدعوه ، يلتقي الرجل العظيم الآخر -بيكاسو ، وحين علمت

---

(٤) Missie وذلك تبعًا للطريقة التي كانت تنطق بها السيدة ليجيه . المترجمة .

بأن بابلو غالباً ما يرى ماتيس وبراك ، وشاغال بين حين وآخر ، لم تجد ما يمنع من لقائه (ليجيه) أيضاً ، وأن لا يتم اللقاء في الصالة ، بل في الدار . لذلك زارتني في داري (لاغلواز) ، وشرحت لي وجهة نظرها ، بلغتها الفرنسية الطريفة ، ثم انتهت بالقول : «عسى أن تفهمي أن من الضروري جدًا أن يجتمع رجلان عظيمان معًا .» لم أقل لبابلو شيئاً من هذا لأنني كنت أعرف أن ذلك سيزعجه ، ولم أعد أفكر بالأمر حتى عادت السيدة (ليجيه) إلى لاغلواز بعد مرور شهرين أو ثلاثة . وبعد أن أطلقت كلاماً فواراً عن حسن نية ، تناولت علبة مغلفة وقالت : «أنت ، جسد صغير ، غير مكتمل ، ولكنني عملت لك هنا صديرياً جميلاً بتصميم هائل ، إنه من تصميم (مسيبه ليجيه) . ارتديهما ، فهما جميلان جداً ، ويحملان اسم السلام .»[٥] . ثم فتحت العلبة وأخرجت صديريًا ، تبعته بآخر ، من الصوف السميك باللون الأسود ، وعلى كل منهما حمامة مفتوحة الجناحين تمتد على عرض الصدر - حمامة ليجيه - ملونة بألوان كثيرة ، شكرتها ودعوتها إلى الدار . كان الصديريان منسوجين بإتقان ، أما الحمامة فهي بالتأكيد لم تكن مما يعمل (مسيبه ليجيه) . كان بوسعي أن أرى نفسي مرتدية هذا الصديري ، وكأنني أدور في أنحاء فالوري أشارك بسباق دراجات هوائية ، أو أنني مسؤولة عن منح جوائز للمتصارعين ، أو ربما بائعة شطائر تعلن عن وصول فرقة سيرك . وما كادت تخرج (السيدة ليجيه) حتى عاد بابلو من المحترف ، وأريته الصديرين . فانفجر ضاحكاً ، وقال : «لا بد أن ترتديهما ، هذا في غاية الجمال Cèst trop beau . وهكذا كنت أرتديهما بين حين وآخر ، كما ارتديت أحدهما مرة في الأقل ، بحضور مدام ليجيه ، التي أشرق وجهها بفخر حين رأتني ، وذلك ما شجعها على المضي في مشروعها لعقد لقاء القمة بين الرجلين العظيمين ، واستطاعت أخيراً أن تتفق معي على قيام (مسيبه ليجيه) بزيارة بابلو . وحضر السيد ليجيه وزوجته في نهاية أيار تقريباً إلى مشغل بابلو ذات صباح في شارع دو فورناس . كان يوماً دافئاً ذا سماء زرقاء صافية لا يكدرها أي شيء غير دخان يأتي من الأخشاب المحترقة داخل أفران الفخار ، فتطلع ليجيه إلى السماء وقال : «إنني أفتقد ولاشك بلدي نورماندي ، إنه مما يبعث على الملل جداً أن تظل السماء زرقاء باستمرار ، ليس ثمة غيمة لوجه الله تظهر في الأعلى هناك ، وإذا أردت غيمًا ، فعليك أن ترسل دخاناً إلى الأعلى ، وحتى البقر غير موجود هنا .»

قال بابلو : «إننا بلد شرق أوسطي ، ليس لدينا أبقار ، ولدينا ثيران فقط .»

---

(٥) تظهر اللغة متعثرة تبعًا للغة التي كانت تستخدمها السيدة ليجيه . المترجمة .

قال ليجيه : «لا يسعني أن أقول إلى أي حد أفتقد تلك الأبقار النورماندية ، إنها أفضل بكثير من الثيران ، فضلا عن ذلك ، فهي تمنح حليبًا .»

قال بابلو : «آه ، نعم ، ولكن الثور يمنح دماً .» كنت أستطيع أن أرى أنه لم يكن في مزاج يسمح له أن يعرض عليه لوحاته في ذلك اليوم ، غير أنه لم تبدر من السيد ليجيه وعقيلته أية بادرة للانصراف . وأخيراً توجهوا إلى الداخل ، وأراهما بابلو مشغله ، وأخرج بعض الصور ليطلعهما عليها . كانت نادية - السيدة ليجيه - مثل كل السوفييت المتشددين مهتمة بالتنظير على منهج (الواقعية الجديدة) ، التجريد مقابل التشخيص ، وإلى أي مدى ينبغي أن يكون عليه تمثل الصورة داخل اللوحة ، وغير ذلك من المشكلات . وأصرت على قولها إن : «على فن التصوير أن يعود إلى شكل من أشكال الواقعية ، وذلك ضروري جداً ، فهو طريق المستقبل . لدي الحق في أن أقول ذلك لأنني كنت تلميذة لـ (مالوفيتش) .» ثم التفتت نحوي كما لو أنني كنت غافلة عما تقول : «(مالوفيتش) مربع أبيض صغير داخل مربع أبيض كبير .»

كنت وبابلو نجاهد في أن نخفي عن وجهينا أي تعبير ، ولم يستطع بابلو منع نفسه من التدخل : «ولكن أن تكوني تلميذة لمالوفيتش ، ذلك أمر لا يصدق ، كم كان عمرك حينذاك؟»

فكرت السيدة ليجيه وهلة وهي تتأمل بحذر ما قد يتضمنه هذا القول ، وبعد أن أدركت أنها كادت تحصر نفسها في زاوية محددة في قضية العمر ، أجابت : «كنت طفلة أعجوبة ، فقد كنت تلميذة مالوفيتش ولدي اثنتا عشرة سنة .»

***

كان بابلو ، يمارس في علاقته مع تجار اللوحات الذين يتعاملون معه ، لعبة نفسية بارعة الذكاء قائمة على فكرة ، يعبر عنها بقوله : «أفضل طريقة للحساب هو غياب الحساب .»

وقال لي موضحًا : «حين تحصلين على مستوى معين من الاعتراف ، فقد يظن الآخرون بأن إقدامك على شيء ما لا بد أن يكون وراءه سبب ذكي ، لذلك فمن الغباء حقاً وضع مخطط شديد الدقة لتحركاتك مسبقاً ، ومن الأسلم لك أن تسلكي سلوكًا متقلبًا . إنه لمن المدهش كم كان من السهل علي أن أثير غضب (بول روزنبرغ) ، فما كان عليّ غير أن أتظاهر بالانزعاج والاشمئزاز وأقول : آه ، لا يا صديقي ، لن أبيعك أي شيء ، إنه لأمر مستحيل في الوقت الحاضر . فيمضي (روزنبرغ) الثماني والأربعين ساعة التالية وهو يحاول أن يبحث عن السبب ، فهل كنت حقًا أحتفظ بأشياء لتاجر آخر كان قد لّمح لي بمقدمات؟ كنت أمضي في

عملي ونومي ، في حين كان (وروزنبرغ) يمضي الوقت بالتخمين . ثم يعود إلي بعد يومين ، وقد انهارت أعصابه من القلق ، ليقول : «وأخيراً ، يا صديقي العزيز ، إنك لن تردني لو عرضت عليك هذا القدر من المال .» وعندها يذكر لي رقماً أعلى بكثير - ويقول : « هذا المبلغ مقابل هذه اللوحات بدلاً من السعر الذي كنت قد اعتدت أن أدفعه لك ، فهل تقبل؟»

كان بابلو شديد الإعجاب بحيل (امبرواز فولارد Ambroise Vollard) إذ قد يأتي زوجان إلى محل (فولارد) لرؤية بعض أعمال سيزان ، فلا يريهم (فولارد) أكثر من ثلاث لوحات . ثم يتظاهر بأنه يغفو على كرسيه ، وهكذا كان يستمع إلى نقاش الزوجين حول اللوحات ، وما يفضلون منها دون أن يبينوا رغباتهم بوضوح . ولغاية ذلك الوقت لم يكن قد دار بينهم أي شيء عن السعر ، وفي نهاية الأمر كان فولارد يتململ في كرسيه ، ثم يسألهما عما اختارا ، فيردان بالقول : «إنه من الصعب جداً اتخاذ القرار ، سنعود غداً .» وفي اليوم التالي يعودان ، ويقولان : «جئنا لنقرر بشأن الصورة ، ولكن قبل ذلك نحب أن نرى بضع لوحات أخريات .» وكان فولارد يذهب ليأتي بثلاث أخريات ثم يعود إلى غفوته على الكرسي ، وبعد أن يمرا بالجولة ذاتها ، يطلبا مشاهدة اللوحات الثلاث الأولى ، فإما يقول لهما إنه لم يكن بإمكانه إيجادها ، أو أنها قد بيعت ، أوقد يقول إنه لا يتذكر أي شيء عن اللوحات الثلاث الأُخريات ، وكانت حجته أنه عجوز ومتعب ، وكان عليهما أن يتسامحا معه . إن أمرًا كهذا كان يجري كل يوم ، فتغدو الصور أقل إثارة للاهتمام ، وأخيراً كان الزوجان يدركان أنه من الأفضل لهما أن يسرعا بشراء شيء ما - أي شيء -قبل أن تزداد الأمور سوءاً . وإذا لم يكونا قد تحدثا عن السعر بعد ، فقد يكتشفان في النهاية أنهما قد دفعا أكثر مما ينبغي لهما أن يدفعا عما هو أقل أهمية بكثير من ذلك الذي شاهداه في اليوم الأول . كان بابلو يضع ذلك في أعلى مراتب الحكمة ، وكان دائماً يقيم مناوراته على وفق مخططات (فولارد) .

قال لي : «إنني لا أقوم بعمليات حسابية أبداً ، لذلك ، فإن الذين يحسبون هم أقل دقة مني بكثير .» كان يقول الحقيقة من خلال بعض هذا المعنى المتناقض ، ومع ذلك فقد كانت الحقيقة برمتها أعقد من ذلك بكثير . إنه لم يكن يعمل أية حسابات ، وبهذا المعنى فإنه حين يكون على موعد مع تاجر أعمال في اليوم التالي ، فإنه لا يقول لنفسه في الليلة السابقة : «إنني سأبيع له كذا وكذا من اللوحات بكذا وكذا سعر .» كان يفكر بالجانب النفسي من اللقاء ، وما يثير فيه من بهجة أو ضجر . وبسبب ذلك كان تاجر الصور دائماً هو

الجانب الخاسر ، لأنه لم يكن يعرف الطريقة التي يفاتح بها بابلو ، إذ ما كان بوسعه أن يكتشف عما إذا كان بابلو يريد شيئاً معيناً أو لا ، لأن بابلو لم يكن قد فكر بالأمر بعد ، وكل ما كان يفعله بابلو ، هو أن يتخيل مقدماً كيف سيكون اللقاء عموماً . كان يجعلنا أحياناً نقوم بتمثيليات صغيرة من أجل تهيئة الجو الذي سيحيط بنا في اليوم التالي إذا ما كان (روزنبرغ) سيأتي أو (كانوايلر) ، أو عما إذا كان سيسبقهم ببعض الوقت (لوي كاريه) . كان بابلو يحتفظ في بعض الأحيان بدوره الخاص ، وأنا أقوم بدور التاجر ، أو أنني أقوم بدور بابلو بينما يقوم هو بدور التاجر . كان لا بد أن يتم مسبقًا تمثل كل سؤال وكل جواب ، حتى وإن كان مضحكاً بعض الشيء ، وغالباً ما يتحول فعلا إلى تمثيلية هزلية ، من أجل الوصول إلى تصور مسبق لما سيدور في اليوم التالي . كان على كل واحد منا أن يحترم الجانب النفسي للشخصية التي يؤديها حتى حين تكون النكتة أمراً مبالغاً فيه ، وبعيد جداً عن الحقائق الفعلية . حين كان بابلو يمثّل نفسه ، فإنه كان يطرح على التاجر أشد الأسئلة حدة وأكثرها إحراجاً . ولو أنني أجبت بما لا يتطابق مع الشخصية ، كان بابلو يصحح لي الخطأ ، وكان عليّ أن أجد شيئاً آخر أقوله ، وفي اليوم التالي أحضر معهم الاجتماع وأرقب ما يدور بكل حياد . في بعض الأحيان يغمز لي بابلو بعينه لأن رد التاجر كان مطابقًا للرد الذي صدر عني في الليلة السابقة . كان لهذه التمثيليات فائدتها ، ولكنها كانت تعد من أجل المتعة حسب اعتقادي ، وكان لا بد أن تنتهي بانتصار بابلو . كانت له الكلمة الأخيرة ، لأنه كان يتمتع بفطنة أكبر ، وخيال أشد ، وقدرة أكبر على التصور ، ويمتلك أسلحة متنوعة يتفوق بها على خصمه .

وكان هناك استثناء واحد يشمل الذين كان يمكنه التكهن مسبقًا بانتصارهم عليه ، والذين كان دحرهم يبعث فيه الملل ، وكان كانوايلر سيد هذه الحيل ، وكان بابلو يقول : «آه ، كانوايلر ذاك ، إنه فظيع ، فهو صديقي وأنا أحبه كثيراً ، ولكنه سيغلبني كما سترين ، لأنه سيضجرني ليلاً ونهاراً . سأقول له (لا) ، وسيعيد الكرة في لليوم الثاني ، وأظل أقول (لا) وسيظل يضجرني لليوم الثالث ، ثم أقول لنفسي : متى سيرحل؟ لن أقوى على ذلك يومًا رابعًا ، وستظهر على وجهه ملامح في غاية الأسى ، ويبدو هو ذاته ضجراً ، فأقول لنفسي لم أعد أحتمل ، ولا بد أن أتخلص منه ، وبما أنني أعرف ماذا يريد ، فإنني أعطيه في نهاية المطاف بعض الصور لمجرد أن أصرفه .»

حين يرغب كانوايلر بشراء أعمال من باريس ، كان يكرر زياراته حتى يحصل عليها ، أما إذا كنا في (ميدي) فإن الأمر يغدو أكثر إلحاحًا ، إذ كان يخيم عند بابنا حتى يحصل

عليها . وكان بابلو يقول : «أمر طبيعي ، إنه صديق ، ولا أستطيع أن أكون معه غليظاً ، ثم انني حتى لو أمعنت في إهانته فإنه لن ينصرف .» أحياناً ، كان بابلو يقول أشياء فظيعة أملا في أن يغضب كانوايلر وتصدر عنه ردة فعل عنيفة ، غير أن كانوايلر لم يكن يقدم على مثل هذا الفعل ، لأنه كان يعرف بأن سر قوته يكمن في بطئه . كان بوسع بابلو أن يكون بطيئاً إذا ما أراد ، لذلك كان الطريق الوحيد أمام انتصار كانوايلر هو أن يتعامل معه بتباطؤ أشد ، وأن يدع بابلو يقول له أكثر الأشياء سخفاً ، مثل : «إنك لم تعرني قط أي اهتمام .» أو أن يقول : «حين أعود إلى سنواتي المبكرة ، وأفكر إلى أي حد كنت تستغلني ، وبأسلوب لا حياء فيه قط .» فكان يرد عليه باختصار (لا . . لا) ، ولكن بهدوء شديد ، من غير أن يعترض كثيراً ، لأنه لو اعترض ، فإن بابلو يهاجمه ثانية بعنف أشد . كان بابلو يمضي أحياناً بإلصاق أنواع الأفعال الشنيعة به ، على الرغم من أن كانوايلر كان بطبيعة الحال رجلاً فاضلا ، شديد اللطف ، فيكتفي بقول : «لا ، لا يمكن» ، ولكنه كان يقولها من غير حماسة . وكان يعرف خير معرفة بأنه ماكان يريد أن يتناطح مع بابلو على تلك الأرض ، لأن بابلو كان أستاذ الماضي . ولذلك كان يأتي مسلحاً بإرادة قابلة لمواجهة أي اختبار ، وعزم على ألا ينصرف إلا ومعه اللوحات .

كان كانوايلر رجلاً شديد الذكاء ، لذلك كان بابلو غالباً ما يبدأ معه بنقاش فلسفي وأدبي ، وكان كانوايلر ، يترك دائمًا الرد لصالح بابلو ، لأن غايته كانت الحصول على الصور . وإذا ما توترت الأمور ، فكان ينصرف لينام ، أو يدّعي ذلك ، لأنه لم يكن يريد إغضاب بابلو بإظهار أي نوع من أنواع التفوق عليه . ولو أراد لكان بإمكانه التفوق عليه فكرياً خلال تلك الحوارات ، غير أنه كان يعرف بأن بابلو لن يعطيه اللوحات ، وكان سيقول : «آه ، حسن يا صديقي ، لقد كنت منتصراً في نقاشنا الصغير هذا ، فلا تتوقع أن تخرج منتصراً في اتفاقاتنا المهنية أيضاً ، ومن الأفضل لك أن تنسى موضوع اللوحات .»

وكان بابلو في بعض الأحيان يسأل كانوايلر : «هل قررت الانضمام إلى الحزب الشيوعي؟ فذلك مما يسعدني جداً كما تعلم .» كان السؤال ذا حدين ، وكان كانوايلر يعرف ذلك ، فلو أجابه بنعم ، لأحزن بابلو لأنه كان يعرف أن كانوايلر ما كان ليقوم بمثل هذا الفعل بإخلاص ، ولو قال لا ، فسيحزن بابلو أيضاً ، لأنه كان يرى أن صديقه القديم قد خذله . وبما أن كانوايلر لم يكن يريد أن يخسر لوحاته ، فقد كان شديد الحذر في رده بنعم أو لا . ولكنه أجاب ذات مرة بفطنة شديدة قائلا : «لا يا صديقي العزيز ، لا أعتقد بأنني سأنضم إلى الحزب الشيوعي ، لأنه منذ وفاة ستالين واكتشاف كل جرائمه . . .»

قال بابلو : «آه ، أعرف ما أنت مقبل على قوله ، ذلك يترك لك مجالاً سهلاً للإفلات أليس كذلك؟ ستدّعي بأنك مشمئز من ستالين ، وبذلك تضع حدًا للأمر .»

قال كانوايلر : «ليس الأمر كذلك قطعاً ، ولكنني بدأت الآن أدرك شيئاً لم أكن أفهمه من قبل ، وهو أن ستالين كان متشائماً .»

فتساءل بابلو بريبة : اما الذي تريد أن تصل إليه؟»

قال كانوايلر : «كما قلت ، كان متشائمًا ، ولابد أنه اكتسب ذلك كما أعتقد ، من سنواته الأولى في المعهد اللاهوتي ، حين كان يدرس اللاهوت ، فأصبح على شيء من الثنائية المانوية كما يظهر . ولا بد أن يكون قد آمن حينئذ بأن الشر شيء متأصل في الإنسان ، لا يستطيع القضاء عليه إلا بمحو الحياة البشرية . لذلك فقد توصلت ، بعد دراسة الأمر دراسة دقيقة ، إلى أن هناك الكثير من التناقض ، فالماركسية تبشر ، من جهة ، بمبدأ الإمكانيات اللانهائية لتقدم البشرية ، وبتعبير آخر ، بمبدأ قائم على التفاؤل ، إلا أن ستالين يبرهن لنا مدى ما في ذلك المبدأ من زيف . كان في موقع يعرف فيه ، أكثر من أي شخص آخر ، عما إذا كان التفاؤل في تلك المسألة أمراً ممكناً أم غير ممكن ، وقد أجاب بنفي قاطع عن طريق قتل كل إنسان تطاله يده ، مستنداً كما يبدو ، إلى أن الطبيعة البشرية كانت سيئة إلى الحد الذي لم يترك أمامه أية طريقة أخرى لتسوية الأمور ، فكيف تتوقع من رجل ذكي أن يصبح شيوعياً بمثل تلك الشروط ؟»

أعتقد بأن بابلو كان معجبًا ببراعة ذلك الجواب ، ولكنه أحس بأنه مكره على الاعتراف بخروج كانوايلر من مأزقه بسفسطة برجوازية نمطية . وبعد مرور مدة وجيزة جداً ، ورداً على السؤال ذاته ، قال كانوايلر : «ما ظننتك ترغب في أن ترى لديّ فنانين لا يملكون غير شعارات حزبية للعرض في صالتي ، هل تريد ذلك؟ ومن المحتمل أن أكون مجبراً على القيام بذلك لو أنني انضممت إلى الحزب .»

ولم يسأله بابلو بعد ذلك قط ، أو أنني ، في الأقل ، لم أسمعه يسأل .

***

كان كانوايلر قد ألقى نظرة على التخطيطات الأولى التي كنت قد رسمتها بعد إقامتي مع بيكاسو في عام ١٩٤٦ ، وكان شديد الاهتمام بما دعاه «صرامة» البحث عندي . وقد أخبرني حينئذ بأنه رأى في عملي حالة من الحالات الذهنية القريبة جداً إلى تلك التي قادت الطريق أمام (جوان غري) . وبعد ذلك ، كان ينظر إلى أعمالي بين حين وآخر ، عندما كان يأتي لزيارتنا في (ميدي) أو في باريس . وفي ربيع عام ١٩٤٩ قدم إلى فالوري ليرى

بابلو ويشتري منه بعض اللوحات ، فاستقر في فندق مجاور ، وكنا نستضيفه على الغداء والعشاء ، أو أوقات طويلة من اليوم إلى أن يتم تنفيذ الصفقة بكاملها . كان يمكث مع بابلو حين يشعر بابلو أن بإمكانه أن يتحمل وجوده في المحترف ، وكان يبقى بصحبتي ، إذا كان بابلو في مزاج سيئ ، ولا يرغب في رؤيته . وفي بعد ظهر أحد الأيام ، عندما كان ينتظر بابلو ، طلب مني أن أطلعه على ما كنت قد رسمت في ذلك الشتاء ، ونظر إلى كل ما عرضت عليه من أعمال ، ويبدو أنها راقت له ، وعرض علي في نهاية الأمر أن يوقع معي عقداً . كان يريد أن يأخذ كل ما عملت خلال ذلك الشتاء ، وأن أُوافق ، بدءاً من ذلك التاريخ ، على بيعه ، مرتين في السنة ، كل ما أُنفذه خلال الأشهر الستة المنصرمة ، على أن لا أبيع لأحد سواه . كنت مسرورة جداً ، ولكنني كنت شديدة الاستغراب ، لأنه لم يكن يخطر على بالي قط أنه كان سيعرض عليّ الارتباط معه بعقد . فقلت له إنني سأُناقش الأمر مع بابلو ، وسأُوافق إذا ما وافق . وحين أخبرت بابلو في ذلك المساء ، كان مندهشاً قدر دهشتي ، وقال لي إنه طلب من كانوايلر ذات مرة أن يعقد اتفاقاً مع دورا مار للعرض في صالته ، ولكنه لم يكن راغبًا ، ونتيجة لذلك لم يفكر أبداً بمفاتحته بشأن عقد اتفاق معي ، ولكن بما أن العرض جاء من كانوايلر ، فقد منحني بابلو موافقته الكاملة ، وهكذا وافقت على عرض كانوايلر .

اشترى لوحاتي بسعر يعادل ١٨٠٠ فرنك لكل لوحة ، فقد كان سعر التخطيطات ١٨٠٠ فرنك لكل واحدة ، أما تلك الملونة فكان سعرها ٢٥٠٠ فرنك ، وباعها ، كما فعل بأعمال عدد من الرسامين الآخرين المتعاقدين معه ، بسعر يفوق ثلاثة أضعاف ما كان قد دفعه لهم . مثال على ذلك أنه اشترى عشرين لوحة من حجم واحد ، بمقياس قدمين x قدمين ونصف ، كان قد اشتراها بستة وثلاثين ألف فرنك ، أي ما يعادل مائة دولار في ذلك الوقت ، وباعها بما يقرب من مائة ألف فرنك ، أو ثلاثمائة دولار . وعندما كنا نتباحث ذات يوم حول كانوايلر ، قال (أندريه بودن André Beaudin) : «إن قاعة (ليري) هي معبد الفن - وأفضل مكان للفنان لكي يجوع حتى الموت .»

كان تجار الفن ، من البلدان الأخرى ، الذين يرغبون باقتناء أعمال بيكاسو ، مرغمين على أن يشتروا عدداً معيناً من أعمال رسامي الصالة الآخرين - كأعمال ماسون ، وبودن ، والآن أعمالي أيضاً - وبهذه الطريقة كان كانوايلر يحرك إنتاج كل أعمال الرسامين لديه داخلاً وخارجاً على وفق هذا النظام التسويقي الجامع .

وقد نجح ، كما تبين ، بتسويق أعمالي ، فبعد مرور سنتين ضاعف السعر الذي كان

يدفعه لي ، أما الفنانون المقلّون في إنتاجهم ، فكان يشتري إنتاجهم مقابل مبلغ محدد للقطعة الواحدة ، غير أن المكثرين من الإنتاج كان يدفع لهم مبلغًا مقطوعًا كل شهر مقابل كل ما ينتجون . وكنت في ذلك الوقت أكثر من عمل التخطيطات ، ولكنني لم أكن أنتج أكثر من عشرين أو خمس وعشرين لوحة زيتية في السنة ، لذلك لم يجازف معي كثيراً بالاتفاق على شراء كل إنتاجي .

وفي خريف عام ١٩٥١ أقمت معرضاً لتخطيطاتي في قاعة (لاهون) في باريس ، كما أقمت في الربيع التالي معرضاً شاملا في قاعة كانوايلر . وفي الليلة التي سبقت الافتتاح ، ذهبنا أنا وبابلو إلى القاعة التي كان موقعها حينذاك في شارع (استورغ) ، من أجل الإشراف على عرض الأعمال ، وكان بابلو في مزاج حسن ، وكان من بين الحاضرين إلى جانب السيد ليري وزوجته وكانوايلر ، بعض الرسامين المتعاقدين مع القاعة مثل ماسون وبودن ، وماري لور دونواي Marie-Laure de Noailles ، وبعض الأصدقاء الآخرين وبعد أن غادرنا قال بابلو : «لم يعد ثمة سبب لحضوري غداً ، فقد شاهدت العرض ، كما أن حضوري سيحول الأنظار عنك ، وسيلتف الناس حولي ، وسيسألون عن رأيي في شتى الأمور ، لذلك فمن الأفضل لك أن تذهبي بدوني .» ولكنه في اليوم التالي ، لم يكن قادرًا على اتخاذ قرار محدد ، وأخذ يماطل ويماطل في سبيل أن لا يصل إلى قرار . كان موعد الافتتاح في الساعة الرابعة ، وكان دائماً يكره الذهاب إلى السينما ، ولكنه قال : «لا يسعك أن تذهبي إلى القاعة في مثل هذا الوقت المبكر ، لن تذهبي قبل السادسة على أية حال ، سنذهب إلى السينما .» واصطحبني لرؤية فيلم الهولندي الطائر . وظهر في الفيلم بعض المشاهد من مصارعة الثيران ، وذلك ما جعله سعيداً إلى حد جعله يتخذ قراره ، وفي حوالي الخامسة والنصف أوصلني بالسيارة إلى القاعة وتركني هناك . كان من رأي بعض أصدقائي أنه لم يكن من اللطف أن يبقى بعيداً عن افتتاح معرضي في ذلك النهار ، غير أنني ظننت ، على العكس من ذلك ، أنها كانت لفتة نبيهة منه .

***

حين كنا مقيمين في دار السيد فورت في (غولف جوان) ، كانت لدي مربية للأطفال ، جاءت معي من باريس لتعتني بكلود ، وأخرى مستخدمة محلية تدعى مارسيل ، كانت تقوم بالطهي ، ووفقًا للمعايير المحلية ، كانت مارسيل تجد أن القيام بخدمة المربية التي كانت تتناول طعامها معنا ، أمر مهين ، وقد عانيت مشاكل كثيرة مع المرأتين . وفي أحد الأيام جئت لأجدهما تلاحقان بعضهما حول الدار ، وقد تسلحت المربية بمقلاة ، والطاهية بغطاء

قدر معدني ثقيل وشوكة ذات مقبض طويل بسنين طويلين ، وحين حاولت الفصل بينهما حصلت على ضربة في رأسي من المقلاة وأخرى من غطاء القدر .

ونتيجة لذلك قررت أن أعتني شخصيًا بكلود وأعيد المربية إلى باريس قبل أن تسيل الدماء ، ولكن ما أن غادرت المربية حتى تبين لي أن مارسيل لم تكن تطيق تدخل أي شخص : فقد كانت تعنى بكلود ، وتتزعم شؤون المطبخ ، ولا تسمح لأي إنسان ، ولاسيما أنا ، بالتدخل في مملكتها ، وهكذا تحملت . كنت في ساعات الصباح مشغولة بعمل بابلو ، وبعملي بعد الظهر ، وتركت مارسيل على هواها ، وبعد مرور مدة من الزمن بدأت أستمع إلى إشاعات مزعجة كانت تدور في (غولف جوان) . كان باولو ، ابن بابلو ، حين لا يشارك في سباق نورتون للدراجات البخارية ، يمضي الكثير من وقته مستريحاً في المقاهي المحلية والحانات ، وقد أخبرني بأنه كلما ظهر في واحدة من مغامراته المعتادة ، كان أحد العاملين في الحانة ينادي «هو ذا أخو كلود». وبما أن كلود كان طفلاً في ذلك الوقت ، فقد وجدت من الغريب أن يعرَّف باولو بكونه «أخا كلود» ، وهو شاب ناضج ومشهور في المدينة بمآثره المتنوعة الأصناف . ولدى التحري في الأمر تبين لي أن مارسيل ، بدلاً من أن تصطحب كلود إلى الساحل ، كانت تمضي معظم أوقات بعد الظهر في هذا المشرب أو ذاك ، ولأنه لا يوجد مكان آخر تترك فيه كلود ، فقد علمت أيضًا بأنها اعتادت أن تجلسه على طاولة المشرب إلى جانب قدحها .

كانت شديدة الولع بكلود ، وكانت تروي له قصصاً مضحكة ، وكانت تقوم عامة بالأعمال الشاقة ، غير أنني ، إلى جانب الهواء الفاسد الذي كان كلود يستنشقه ، ويتشرب من خلاله بتلك الأجواء المريبة ، ، كنت خائفة أن تكون مارسيل ، وهي تترنح في طريق عودتها إلى الدار في نهاية بعد الظهر ، عرضة للانحراف في يوم ما نحو ممر سيارة قادمة فيدهسا معاً . ومنذ ذلك الوقت أصبحت أبقيها في الدار ، وأصطحب كلود بنفسي إلى نزهة بعد الظهر .

ومنحني انتقالنا إلى (لاغلواز) عذرًا وجيهاً للتخلص منها ، فقد تعاقدت هناك مع زوجين يدعيان السيد والسيدة ميشيل ، كانا يعيشان في الجهة المقابلة من الشارع ، فكان الزوج يعنى بالحديقة ، وتعمل الزوجة طاهية مع قيامها بواجبات عامة . وقد وجدت السيدة ميشيل أفضل بكثير من مارسيل ، فقد كرست نفسها للعمل ، وكانت تحسن أداء الأعمال الشاقة أيضاً . وكنت أفضل أن أحصل على شخص يعتني بكلود فقط ، غير أن بابلو قال إنه لن يحتمل رؤية وجه غريب آخر في البيت ، وحين ذكرت ذلك أمام السيدة ميشيل قالت لو

أن أحداً آخر دخل إلى البيت فإنها ستتركه حالاً ، لذا تخليت عن الأمر .

كانت السيدة ميشيل نموذجاً للاقتصاد الفرنسي ، فقد كانت لدي شراشف من الكتان لسرير كلود ، غير أنها لم تكن تستخدمها ، وكانت تقوم بقص مربعات من شراشف مستهلكة وشراشف المناضد لتستخدمها بدلاً من تلك . وحين طلبت منها استعمال تلك التي جلبتها لهذا الغرض ، قالت إنه تبذير ، واستشهدت بأمثلة محلية مفادها أن رجالا من طبقة كونت أو بارون قد ربوا على أقل حد ممكن من الضجة والريش الناعم .

كان لدى كلود الكثير من الملابس التي يرتديها في أثناء اللعب ، وكنت غالباً ما أغيرها - مرتين في اليوم أو ثلاث مرات إذا اقتضت الحاجة - من أجل أن يبدو نظيفاً ومنعش الرائحة معظم الوقت ، وحين حاولت أن أجعلها تتبع الطريقة نفسها ، نظرت إليّ بثبات وأعادت على مسمعي من جديد ما قالته حول الكونت والبارون . فكانت تبقيه في لباس واحد ، وهي بذلة من قماش صوفي مقلم شبيه بلباس السجون كان يرتديها أثناء اللعب ، فكان بابلو كلما رآه مرتديًا ذلك الزي ، يقول : «لقد جاء اليتيم .» كنت أحب أن أراه بثياب بيض في أيام الآحاد في الأقل ، ولكنني لم أر شيئًا من ذلك .

أخبرتني السيدة ميشيل ذات يوم بأنها لن تستطيع أن تقدم لنا الغداء ظهرًا ، فقد كان عليها أن تغادر باكراً من أجل أن تهيّئ «الحشيش» لأرانبها ، وكان ذلك يعني بالتعبير المحلي أنها كانت ستذهب لتقطع لهم الحشيش ، فبينت لها أن بإمكان الأرانب أن تأكل في وقت آخر ، غير أن ذلك لم يكن رأيها . كان ذلك غالباً ما يحدث ، وكان غيابها يستغرق وقتاً طويلاً ، وكنت أعتقد أن السيد والسيدة ميشيل ربما كان لديهما ما لا يقل عن مائتي أرنب ، غير أنني اكتشفت فيما بعد أنهم لم يكونوا أكثر من خمسة أو ستة .

ولم يمر على ذلك وقت طويل حتى أصبحت غير قادرة على تقديم العشاء أيضاً ، ولسبب أشد غرابة من تحضير الحشيش للأرانب . كنا في أول الشتاء حين فاتحتني في حوالي الساعة السادسة ذات مساء ، وعلى وجهها سحنة تراجيدية ، لتقول : «سيدتي ، لا بد أن أغادر الآن ، هناك حزن شديد في حي (فورناس) .» ومعنى ذلك ، حسب طريقتها في التعبير ، أن ثمة من يحتضر في ذلك الجزء من (فالوري) والقريب من مشغل بابلو . فعبرت لها عن أسفي لسماع مثل هذا الخبر ، ولكن لماذا يعني ذلك أن عليها أن تغادر؟

فقالت : «ذلك هو المتبع ياسيدتي ، في هذا الجزء من المدينة ، لا أحد يموت من غيري .»

لم تكن لدي فكرة عما كانت تشير إليه ، ولكنني أخذت أضحك إذ بدت لي الفكرة

غريبة جداً أيًا كان القصد منها ، فنظرت إليّ باستنكار ، وتوقفت عن الضحك ، ثم سألتها لماذا لم يكن أحد يستطيع أن يموت من غيرها ، ولاسيما أنها لم تكن كاهن القرية .

قالت : «إن السيدة لا تعرف عمّ تتكلم» ، وقالت إنها لم تكن تحمل احتراماً كبيرًا لي أو لبابلو ، وكانت تخاطبني كما لو كنت ابنتها الضالة . قلت لها إنها كانت محقة تماماً ، وإنني حقاً لم أكن أعرف عن أي شيء كنت أتكلم ، وكنت سأكون سعيدة لو أنها شرحت لي الأمر كله حتى يكون بإمكاني أن أعرف .

قالت : «حسن ، إنني ياسيدتي ندّابة ، بل أفضل ندّابة في فالوري .» أثار كلامها بعض ما في ذاكرتي من أساطير قديمة من كورسيكا ، ثم أدركت بعد ذلك بأن معظم الناس المحليين كانوا من أصل إيطالي . قالت : «إنك لا تموتين ببساطة مثل أي كلب ، وإن لم تكوني فقيرة جدًا ، فإنك تحتاجين إلى ثلاث ندّابات لكي يساعدنك على اجتياز المحنة .» فقلت لها : إنني أمنحها الوقت الكافي لتذهب إلى مجالس عزائها على شرط أن تخبرني بكل ما يدور هناك ، فقد أردت أن أعرف كيف تتم الأمور ، وهي لم تكن بحاجة إلى من يحثها .

قالت : «حسن ، إن أول عمل لنا حين نُستدعى ، هو أن نتناول وجبة دسمة ، فالندّابات يبذلن مجهودًا كبيرًا ولا يمكنك أن تؤدي عملك بمعدة فارغة ، بعد ذلك نضع مقاعدنا بمحاذاة السرير ، وأهم ما في الأمر هو إطالة الحزن إلى أقصى حد ، فلا تغادر الندّابة قبل أن تكون قد ساعدت تلك الروح المسكينة على استذكار كل ما هو مهم حصل لها طوال حياتها . ولك مثال على ما أقول : هل تذكر ، يا آرنست ، يوم (تناولك) الأول ، وكيف وقفت ميمي الصغيرة خلفك وجرتك من شعرك؟ لقد كبرت معه ، كما ترين ، وإنني أتذكر تلك الأشياء . فيقول وهو يجهش :أجل ، أجل ، أذكر ذلك ، ثم نندب نحن الثلاثة ونولول معه . ويأتي بعدي دور الندّابة التالية ، فنقول : هل تذكر يوم التحقت بالجندية وكيف كان شعورك وأنت مكره على وداع أهلك؟ فإذا أجاب بنعم ، يأتي عندئذ دور الندابة الثالثة . ولكنه إذا قال لا ، فإننا نحاول معه مرة ثانية وثالثة ، ونزيد على ذلك الكثير من التفاصيل حتى يتذكر . أحياناً تكون الذكرى حزينة جداً حقاً ، مثال ذلك : هل تذكرين ، يا جولي ، يوم فقدت صغيرتك بمرض الخناق عندما كانت في الثالثة؟ وحين تبكي جولي من أعماق قلبها ، نبكي معها مثل كورس إنشاد . وإذا كانت ذكرى سعيدة ، فإننا نضحك ، ويستمر الحال يدور على هذا الشكل حول حياة الشخص المحتضر .»

فقلت لها إن الأمر يكاد يبدو لي مهولاً ويقشعر له البدن ، كيف تضعين إنساناً في محنة كهذه ، وهو في صلب معاناته .

قالت ميشيل : «بالعكس يا سيدتي ، إذا لم يكن بإمكانه أن يتذكر كل شيء مهم صادفه على الأرض ، مفرحاً كان أو حزيناً ، فلن يكون بوسعه أن يشرع بحياته الجديدة في العالم الآخر بسعادة وحرية . غير أن الأمر ليس بالسهولة التي تظنين ، لذلك أنا أفضل ندّابة في المنطقة ، لأنني أستخرج منهم كل شيء قبل أن يرحلوا . قد يكون علينا أن نعمل أحياناً بسرعة ، وقد نسلك طريقاً أطول في أحيان أخرى ، إن استطعنا ، لنلتف حول الموضوع فنواصل على هذا الحال ليومين أو ثلاثة . والمهم في الأمر أن نطلق كل شيء إلى الخارج ، بعد ذلك ، وحين تشعر النفس المسكينة أن النهاية أوشكت ، يتوقف المحتضر عن الإجابة ، ويدير وجهه نحو الحائط .» عندئذ مالت عليّ السيدة ميشيل أكثر وقالت بصوت هامس : «ذلك له أهمية تفوق أعظمْ مسحة مقدسة ، بعد ذلك نأكل ثانية ونعود إلى البيت ، ونترك الباقي للحانوتي .»

لم يكن أمامي أي خيار غير أن أترك السيدة ميشيل تؤدي وظيفتها الدينية ، ومن حسن الحظ أن الناس ، في فالوري ، لم يكونوا يموتون كالذباب . وبعد مرور مدة اتسمت بالهدوء ، كان عليها أن تغادر على حين غفلة ذات مساء ، لتندب شخصاً كان ينازع في الرمق الأخير في حي (فورناس) ، وكان بابلو قد اشترى قبل وقت قصير محترفًا هناك ، ولم يكن بعد مجهزاً لاستخدامه . ولأن البناية كانت تستخدم من قبل لتقطير العطور المركزة ، فقد كان فيها أنابيب لنقل المستخرجات الفائضة وقذفها في المسالك الجارية . وكان في وسط الباحة الأمامية بئر مغطى بغطاء بالوعة ، كان يؤدي إلى ذلك النفق . وحين تركت السيدة ميشيل الدار ، قالت لي إنها ستسلك الطريق الذي يمر من مشغل بابلو من أجل أن تتجنب المرور من أمام دار تلك العائلة الإيطالية البائسة التي كانت من شدة فقرها تعرف فقط باسم المنطقة التي انحدرت منها (Les Calabrais) . وكان معظم الإيطاليين الذين سكنوا في (فالوري) قد جاءوا من (بيدمونت) ، غير أن موجة لاحقة جاءت من مناطق أشد فقراً ، وهي (كالابريا) ، وكان البيدمونتيون ينظرون باحتقار إلى الكلابريين ، ويتهمونهم بأنهم آكلو قطط ، وأن لهم عيون حاسدة . وكلما اضطروا للمرور من أمام بيت أحد الكلابريين ، فإنهم لا ينسون أن يرسموا العلامات التي تطرد العيون الشريرة ، وإن كان ثمة طريق لتجنب الدار ، فإنهم يسلكونه .

قالت : «لو كنت مثلكم أيها الناس الذين تتكلمون بصراحة- أنتم القادمون من الشمال - فلن يكون ذلك ضرورياً ، غير أن عليّ أن أحتاط للأمر .»

وحين حان موعد الفطور ، في الصباح التالي ، لم تكن قد عادت ، فلم أقلق لأنني

بدأت أعتاد على مجالس التعازي التي كانت تمتد طويلا ، أما زوجها ، الجنائني ، فلم يعر الأمر اهتماماً أيضاً . وبعد الفطور ذهبت إلى المشغل كالمعتاد لأوقد النار لبابلو ، وحين كنت أقطع الباحة خيل لي بأنني كنت أسمع آهات تأتي من تحت الأرض التي تطأها قدمي . فقلت لنفسي إن ذلك من تأثير ما كنت قد استمتعت من القصص الكثيرة من السيدة ميشيل ، غير أن التأوهات بدأت تتعالى من داخل المحترف . فخرجت إلى الباحة ثانية وتطلعت حولي ، فلاحظت أن غطاء البالوعة على الخط الفرعي من المجاري لم يكن في مكانه . فتوجهت نحوه وتطلعت إلى الداخل ، ووجدت السيدة ميشيل جالسة على مسافة اثني عشر قدماً مني ، وقد اتكأت على الحائط وليس ثمة مخرج لها . وذهبت لأحضر سلمًا ، فتسلقت عليه السيدة ميشيل بجهد كبير وبجسد مجرّح متخشب من البرد وإن لم تكن مصابة بأية كسور لحسن الحظ ، وأوضحت لي السيدة ميشيل قائلة إنها بعد أن أمضت مساءً طويلاً من البكاء ، وكانت متعبة وشاردة البال ، مرت أثناء عودتها في الظلمة على كثير من الأشياء ، وكان الظلام كثيفاً فوجدت نفسها فجأة داخل ما بدا لها هوة لا قرار لها . ونتيجة لذلك الحادث تضاءل نشاطها في مجالس العزاء تضاؤلا ملحوظًا .

حين كانت تقوم بغسل الصحون ذات مساء ، قلت لها : نحن الذين نتحدث حديثًا صريحًا لا نحب المآتم قط ، وإننا لم نكن نحضر مناسبات كهذه إلا إذا كانت لأحد أفراد العائلة ، وإن هذه المبالغة في الانغمار بالحزن لن تنفعها بشيء في النهاية . ولأنني كنت في مزاج احتفالي ، فقد أخبرتها أيضاً إن ثمة شيئاً آخر ينبغي لها أن تقلل منه وهو قراءة مجلتها المفضلة (المخبر السري) ، وهي صحيفة مثيرة متخصصة بالجريمة كانت مدمنة على قراءتها . فنظرت إليّ نظرة مستهجنة وقالت : «سيدتي ، ذلك هو الشيء الوحيد الصادق ، قد يكون في ما تقرئين في الصحف الأخرى بعض الحقيقة ، وهو محض أكاذيب في معظمه ، ولكن حين يشهر أحدهم سلاحه ويقتل شخصاً آخر ، فليس ثمة وجهان لهذه الحقيقة .»

كانت صحيفة «المخبر السري» لدى السيدة ميشيل صادقة جدًا إلى حد أنها تظلل على كل الدوريات الأخرى ، وكانت على سبيل المثال ، تدرك بأنها كانت تعمل لدى رجل تتناول أخباره باستمرار كل الصحف والمجلات ، ولكن مجلة «المخبر السري» لم تتطرق إليه قط ، وكانت ترى أن ذلك أمر غريب جداً كما قالت . ولذلك فهي تعتقد بأنه من غير الممكن أن يكون ذا شأن كبير جداً ، كما كان لها تحفظاتها حول أمور أخرى أيضاً .

وقالت ذات يوم : «أنا لا أفهم لماذا لا يرتدي السيد والسيدة ثيابًا تليق بمستواهم الاجتماعي ؟» سألتها ما الذي على المرء أن يرتديه ليكسب رضاءها؟ قالت : أأعرف أن

لديك من المال ما يكفي لكي ترتدي كما يرتدي الناس في باريس ، ولكنك لا ترتدين مثلهم .» فبينت لها أنه كان من الملائم لنا أن نرتدي (الجينز) الأزرق والصديريات أكثر مما نرتدي الملابس الباذخة مثل الباريسيين ، لأننا كنا نمضي معظم وقتنا بالرسم . فأذعنت للأمر على مضض وبينت تفهمها له ، غير أنها لم تكن راضية . ثم قالت لي إن لها ابنة أخت كانت تعمل خادمة مساعدة في قصر الآغا خان وهناك يرتدي الناس ثيابًا ملائمة .

وبعد حوالي أسبوعين أقبلت نحوي وقد بدت على وجهها علامات الرضا ، فقد انتقل شخص ما إلى دار (ليه ميموزا Les Mimosas) ، الواقعة في قلب الشارع ، ويرتدي زي السادة ، ثم قالت : «أحب أن أعمل عنده» ، فقلت لها لا مانع عندي ، ومع ذلك فقد بقيت في عملها ، غير أنها كانت بين الحين والآخر تشير إليّ حين تراه يمشي في الطريق ، وكان يبدو منمقاً مثل (داندي) ، خارجاً من (سافيل رو Saville Row) .

بعد مرور بضعة أسابيع على ذلك ، مر بنا ذات صباح ، صديق بابلو مدير الشرطة وهو يسير مختالا ، ليقدم لبابلو حصته الأسبوعية من الشائعات ، فقال : القد ألقينا القبض أخيرًا على (بييرو لوفو الثاني) أي (بييرو المجنون) - وهو رجل عصابة من مارسيليا ، وكان عدو الشعب رقم واحد في فرنسا في ذلك الوقت . وقال : «كنا نحاول أن نلقي القبض عليه منذ شهور ، ولعلك تعرف بأنه كان يعيش هنا تحت أنفك ، في دار (ليه ميموزا) ، وهي الدار التي اشتراها سرًا منذ بضعة شهور لتكون له مخبأ ، والكل يعتقد بأنه رجل أعمال كبير من باريس ، لأن مظهره يدل على ذلك حقاً .

كان وقع الخبر على السيدة ميشيل صعبًا بعض الشيء ، وبما أنها كانت تؤدبني دائماً بالاستشهاد بواحد من أمثالها الجنوبية ، فقد رأيت بأن الوقت قد حان لأُلقنها مثلاً آخر ، فقلت لها لأذكّرها : «إن المعطف لا يصنع الرجل .» غير أنها لم تجد الأمر مسلياً قط .

لم يكن ذلك هو الشيء الوحيد الذي لم يلق لديها ارتياحًا ، بل ثمة أمر آخر ، وهو أن بابلو كان يفضل أن يراني أتجول عارية في الدار وفي الحديقة ، حين يكون الجو حاراً في الأقل . والسبب في ذلك ، أنني أتردد على ساحل البحر كثيراً ببذلة السباحة ذات القطعتين المختزلتين (بيكيني) ، مما يؤدي إلى بقاء بقع بيض في جسدي (لم تلوّحها الشمس) ، فلم يرق لبابلو ، وكان يرى أنني لو تجولت في الدار ، داخلاً وخارجاً ، من غير (البيكيني) فقد يتصلح هذا العيب في وقت قصير جداً .

وقال : «إلى جانب ذلك ، كيف تتوقعين مني أن أدخل عاريات في لوحاتي من غير أن أرى واحدة منهن» ، فبينت له أنه كان يفعل ذلك في بعض الأحيان . فقال «حسن ، إن

كنت قد فعلت ذلك فقد صورتها مستلقية ، ولكنني لو أردت أن أرسم عارية وهي واقفة أو ماشية ، فإن التصور وحده لا ينفع ، ومما يهمني أن أراك عارية خارج الدار وداخل محيط الطبيعة . فأدركت أن له وجهة نظر في ذلك ، غير أنه كان من الصعب تنفيذ رغبته لوجود السيد ميشيل وزوجته ، فقد كانت السيدة ميشيل متزمتة ، ولو تجرأت على التجول بهذا الشكل ، لأنذرتني بمغادرتها بعد أسبوع ، بل أنها ستغطي وجهها بصدريتها وتركض إلى خارج الدار صارخة ، لذلك لم يكن ذلك الوضع ممكناً خلال ساعات عملها ، كما لم يكن الأمر عملياً خلال ساعات عمل السيد ميشيل في الحديقة . فلو حاولت أن أستلقي تحت الشمس على حافة حوض السباحة وأضع إلى جانبي منشفة كبيرة جداً لكي أستخدمها في حالة الطوارئ ، فإن السيد ميشيل يختار دائماً تلك اللحظة لمشاورتي بشأن أي نوع من الزهور ينبغي أن يزرع ، على الرغم من أنه لا يزرع أياً منها ، وأن ما كان يقوم به ، كان يؤديه من غير أن يستشير أي إنسان . غير أنه في تلك اللحظات يصبح غير قادر على فعل أي شيء دون مشاورتي مرات متعددة ومطولة . ومع أنني كنت أغطي نفسي بمنشفة الساحل الكبيرة عندما كان يأتي ، فقد كان يبدو عليه الاشمئزاز وعدم الاحترام كما لو أن مجرد التفكير في طرقنا الواطئة كادت تكون شيئا أكبر من أن يتحمله ، ومع ذلك فقد كان التخلص منه أمراً يقرب من المستحيل . كان أحياناً يلقي عليّ موعظة صغيرة فيقول : «السيدة لا تستطيع أن تمكث على هذه الحال ، ماذا يحدث لو جاء ساعي البريد؟» فلو بينت له أن ساعي البريد قد جاء منذ وقت طويل وذهب ، فإنه قد يثير أمامي احتمال ورود برقية غير متوقعة . اوإذا جاء الساعي ورأى سيدتي على هذا الحال ، فما الذي سيقولونه في (فالوري)؟» فحين يكون موجوداً ، فليس ثمة مكان أستطيع الذهاب إليه من غير أن أجده يبحث عني . لذا فإن الوقت الوحيد الذي أستطيع أن أستحم فيه تحت الشمس من غير أن أثير نيران السيد ميشيل أو زوجته كان وقت الظهيرة حين تغادر السيدة ميشيل من أجل تهيئة الحشيش لأرانبها ، ويذهب السيد ميشيل ليأخذ قسطه من قيلولة بعد الظهر . وذلك ما أراح بابلو أيضاً لأنه في الربيع والصيف كان الجو دافئاً عموماً لكي نتناول الغداء في الهواء الطلق ، ولما لم يكن في نيته أن يراني أي أحد آخر في تلك الهيئة ، فقد كنا نأكل في الشرفة التي كانت محمية من الجيران . فمن حيث المبدأ لم يكن ثمة سبب خاص ، ولا سيما في حالة غياب السيدة ميشيل ، يجعلني أرتدي ثيابي ، وذلك ما كان يزج بي أحياناً في مشاكل .

ففي بعد ظهر أحد الأيام حين كنت متجهة إلى الغرفة المجاورة ، بعد أن استحممت

برشاش الماء ، سمعت صوتاً وظننت أنه صوت الأطفال وقد عادوا من الساحل ، وحين كنت أجتاز الباب ، وجدت نفسي وجهاً لوجه أمام مصارع الثيران (دمنيغين) ، فلم أدر ما أفعل ، هل أواجهه وأُحييه مثل أية مضيفة مؤدبة ، أم أستدير وأهرب طلباً للستر ، بغض النظر عما كنت سأبدو عليه من هيئة غير محترمة؟ فأدركت فجأة أن أياً من الأمرين لن ينجح : كان قد رأى الجانب الأمامي مني ، ولم يكن ثمة وقت لتلافي ذلك ، ولكن لم يكن هناك داع لأعرض عليه الجانب الخلفي أيضاً . لذلك تراجعت ، على نحو مهيب ، صوب الباب ، وأغلقتها ، ثم عدت إلى الغرفة بعد أن ارتديت ثيابي . كان ما يزال منتظراً ، فكنت محرجة وأنا بثيابي بقدر ما كنت محرجة حين كنت مجردة منها . اعتذر لأنه لم يدق علي الباب الأمامي ، ولكنه بين لي أنه كان يتجول حول الدار ظاناً أنه ربما يلتقي بابلو مصادفة ، وحين رأى الباب المؤدي إلى الشرفة مفتوحًا دخل منه ، ثم حدث ما حدث . رافقته بالذهاب إلى مشغل بابلو في شارع (دو فورناس) وحين أخبرت بابلو فيما بعد كيف دخل عليّ (دمينغين) أو العكس بالعكس ، ضحك وقال : «لم تكوني معرضة للخطر معه ، ثم إنك لست ثوراً .»

***

أظن أنني وبابلو كنا مع بول ايلوار حين رأينا لأول مرة (دومينيك) التي كانت ستصبح زوجته بعد سنة ونصف من ذلك اللقاء ، فقد كنا في رحلة إلى باريس لبضعة أيام فقط قبل افتتاح معرض الخزف لبابلو في (La Maison de la Pensée FranÇaise) وكانت معنا السيدة (راميه) وأرادت أن تزور متجراً يبيع أعمالاً خزفية في شارع (دولاركاد) ، فذهبنا برفقتها وبول لزيارة المتجر ، وكانت المرأة التي استقبلتنا في ذلك اليوم هي (دومينيك) .

وبعد أشهر من ذلك ، غادر بول إلى المكسيك لإلقاء سلسلة محاضرات ، وليلتقي أيضاً عدداً من الكتّاب الإسبان اللاجئين ، كان (مكادو) من بينهم ، وكانوا جميعاً يعيشون في المكسيك . وفي اجتماع له مع إحدى المجموعات الأدبية التي تحدث إليها ، التقي (دومينيك) للمرة الثانية ، وكانت قد ذهبت إلى هناك لقضاء عطلتها ، ثم تجولا حول المكسيك معاً وعادا معًا بعد شهر أو شهرين إلى فرنسا ، ولم نكن نعرف أي شيء عن ذلك في حينه .

وفي شهر شباط من عام ١٩٥١ في فالوري ، تسلمنا بطاقة من بول ذات صباح يخبرنا فيها إنه سيزورنا خلال بضعة أيام : «برفقة سائقي» . كنا نعرف أنا وبابلو أنه لم يقد سيارته فقد كان يعاني من رعشة في يديه نتيجة مرض كان قد أصابه عندما كان في السادسة

عشرة من عمره، كما كنا نعرف أيضاً أن دخله الشحيح لم يكن يسمح له بالبذخ واستخدام سائق، وظننا بأن الأمر لا يعدو أن يكون مزحة. وبعد أيام قليلة حضر بول إلى مشغل (رامييه) ليخبرنا بوصوله وليدعونا لتناول الغداء معه في مطعم مارسيل (شيه مارسيل) في غولف جوان. وحين وصلنا إلى هناك، وجدناه في انتظارنا مع سائقته (دومينيك) التي قادت السيارة من باريس، وكنا قد تعرفنا إليها خلال زيارتنا إلى متجر الخزف في شارع (دو لاركاد)، وأخبرونا عن لقائهما الثاني في المكسيك وكل ما حدث لهما منذ ذلك الحين. وسرعان ما رحلا إلى باريس بعد ذلك، غير أنهما عادا في شهر حزيران إلى (ميدي) ليتزوجا، وكتبا يطلبان منا أن نأتي إلى سان تروپيز لنكون معهما في الاحتفال.

في شهر حزيران تقام احتفالات في سان تروپيز في يوم يدعى (لابرافاد La Bravade) يجول خلاله السكان المحليون حول المدينة ويطلقون عيارات نارية من بندقية أثرية عتيقة تدعى (tramblon)، تنطلق من ماسورة تشبه بوقاً قديماً، وكانت تُحشى بذرّات البارود وتطلق صوتاً فظيعاً. وكان حفل الزواج مباشرة بعد (لابرافاد)، في قاعة البلدية، فكانت أعصاب عمدة المدينة مضطربة ولاشك اضطرابًا شديدًا من جراء الاحتفالات، فقد كان متوتراً، ولم يستطع أن يكلّف نفسه بنطق عبارات المجاملة الاعتيادية التي يتم تداولها في مثل هذه المناسبات عامة. وانتهى الأمر بمجرد أن وقّعنا على الكتاب، ثم خرجنا وذهبنا جميعًا، لتناول الغداء فيما بعد في حانة صغيرة تدعى حانة (دي مور - L'Auberge des Maures)، وكان بيننا رولاند بينروز وزوجته، لي ميلر، والسيد رامييه وزوجته.

استقر بول ودومينيك عقب زواجهما في شقة لطيفة تملكها دومينيك في سان تروپيز، فوق مقهى يدعي (الغوريلا Le Gorille) كان صاحبها الذي يشبه غوريلا كثيف الشعر، يخدم في المشرب عارياً حتى الوسط، وكان بول يحب أن نزورهما غالباً في سان تروپيز، لأننا نادراً ما نكون في باريس حين يكونان فيها. كان حجم شقتهما كبيراً نسبياً، وكان بإمكاننا أن نبقى معهما لو كنا قد تركنا الأطفال في فالوري، غير أن بابلو لم يكن يرغب بترك الأطفال وحدهما أبداً ولو ليوم واحد، لذلك كانت الوسيلة الوحيدة التي نجتمع فيها معاً هو أن ندعو بول ودومينيك إلى (فالوري). غير أنه لم تكن لدينا غرفة إضافية في (لاغلواز) لاستضافتهما وتهيئة مكان ملائم لهما، فكان عليهما أن يقيما في الفندق في (غولف جوان). وفي إحدى زياراتهما، أُصيبت دومينيك بـ (فيروس) مُعْدٍ في الوقت الذي وصلا فيه إلى الدار، وكان عليّ أن أضعها في غرفة بمستوى الحديقة. وقد اعتادت أن تقول

فيما بعد إنها كانت قد فهمت منذ ذلك الموقف أن بابلو لم يكن يحبها لأنه بدا لها بأنه كان سعيدًا جداً لرؤيتها مريضة في تلك الغرفة المظلمة الرطبة ، التي لا تصلح لإقامة أي إنسان فيها ، حتى وإن كان في أحسن حالاته الصحية .

كانا قد جلبا معهما كلبهما ، وقبل أن يغادرا جن الكلب وظل يعدو في حركة دائرية حول المكان محاولاً أن يمسك بذيله ، ولم يكن بالإمكان السيطرة عليه ، مما أزعج بابلو كثيرًا ، وكان علينا أن نبعد الكلب . وشق الأمر على بول ، ولم يخفف بابلو من حدة الأمور حين قال له : «نت تتزوج ، وزوجتك تمرض ، وأنت تشتري كلباً والكلب يصاب بالجنون ، إنك تفسد كل شيء تمسه يدك .»

كانت دومينيك امرأة ضخمة بجسد متناسب الأجزاء - وهو النوع الذي يحبه بابلو تماماً ، وأعتقد أنه كان بالإمكان أن تكون زوجة ملائمة له ، ولكنها لم تكن ملائمة جدًا لبول ، وذلك أمر أزعجه .

قال بابلو : «حين لا أميل إلى زوجة صديق ما ، فإنني أُحرم من متعة رؤية ذلك الصديق ، إنها قد تكون مقبولة بمفردها ، ولكن الجمع بينهما غير مقبول ، إنها ليست الزوجة التي ينبغي لبول أن يتزوجها .»

«إنها تصلح أن تكون زوجة لنحات .» ذلك ما قاله لبول ذات يوم : «ولكن ، يا صديقي المسكين إنها أصلب من أن تكون زوجة لك ، ثم إنك شاعر ، وأفضل شيء للشاعر هو الغياب : امرأة تجلس عند القدمين ، أما المرأة التي تبدو بصلابة صخرة جبل طارق ، فذلك لا يتلاءم مع الشاعر ، وسينتهي بك الحال إلى الحد الذي لا تستطيع فيه أن تكتب بيتاً واحداً ، يجب عليك أن تكابد من أجل شابة شاحبة ، بل امرأة لم تأت من أجل الغنيمة».

قال بول : «أفهم من ذلك أنك الإنسان الوحيد الذي يملك الحق في أن يكون سعيداً ، إنك تريد من كل شخص أن يكون تعيساً ، أهذا ما تريد؟»

قال بابلو «أمر طبيعي ، على الرسام أن لا يعاني ، ليس كهذه المعاناة في الأقل ، فأنا أُعاني من حضور الناس ، لا من غيابهم .»

حين تماثلت دومينيك إلى الشفاء ، كانت تفضل ، العودة إلى سان تروبيز ، وكذلك بول ، غير أن بابلو لم يسمح لهما بالمغادرة ، فبقاؤهما معنا كان اختباراً لحبهما . وكان بابلو مولعاً بترديد : «إنه لا وجود للحب ، وإنما توجد براهين على الحب .» ولم يكن يكفيه أن تحب دومينيك زوجها ، وإنما كان عليها أن تحب بابلو أيضاً ، كما لم يكفه أن يظل حبها شيئاً مجرداً ، بل كان عليها أن تظهره على نحو ملموس . فإذا ما كان عليها أن تعاني بانعزالها

داخل زنزانتها ، فوق ما أصيبت به من مرض - فذلك مما يثبت حبًا حقيقيًا لبابلو ، أي على طريقة أولئك الذين يفنون أجسادهم للبرهنة على عشقهم للخالق .

كان هذا تصور بابلو للأمور . كان أول ثوب اشتراه لي بعد أن ذهبت لأعيش معه في شارع (دو غراند أوغسطين) قد جاء عن طريق الصدفة ، حين كنا ذات يوم في أحد الأسواق التي تقام على الطريق ، ولا يوجد أقبح من ذلك الثوب . غير أن موافقتي على ارتدائه ، هو ما يثبت في نظر بابلو ترفعي عن الاعتبارات التافهة التي ترى أن كبرياء المرأة هو الرغبة بارتداء ثوب أنيق ، أو الخشية من أن تكون موضع السخرية . وكان بابلو بين حين وآخر يخضع جميع أصدقائه لمثل ذلك النوع من الاختبار ، وبين حين وآخر كان يصنع حليًا من الذهب والفضة بطريقة الشمع - المفقود ، وبمساعدة طبيب أسنان من (فالوري) يدعى الدكتور شاتانييه ، وقد أنتج الكثير من العقود ، وكانت دومينيك ترغب في الحصول على واحد منها . وحين أدركت رغبتها هذه ، اقترحت على بابلو أن يمنحها عقداً ، ففكر في الأمر ثم قرر أن يمنحها واحدًا .

قال : «ولكنني سأجعلها قبل كل شيء تمر بالاختبار .» وذهب إلى متجر في فالوري يبيع قلائد خزفية مصاغة بطريقة تنم عن ذوق سيئ جدًا ، واشترى قلادتين من أبشع ما وجد ، وكانتا مصنوعتين من ثلاث قطع خزفية سود محلاة بصورة بوذا بلون أخضر ، فأعطى واحدة لي والأخرى لدومينيك ، فارتديت عقدي وأبقيته علي طوال النهار ، أما دومينيك فقد أصيبت بخيبة أمل عظيمة ورأت أن ذلك معناه أن بابلو لا يتمتع بذوق سليم على الإطلاق ، فألقت بالقلادة جانباً ولم تضعها عليها حتى لخمس دقائق . وفي اليوم التالي أعطاني بابلو عقداً من الفضة ، ولم يعط دومينيك أي شيء .

لقد صنع بابلو عشرة عقود تقريباً بمساعدة الدكتور شاتانييه ، بعضها بذهب مطروق وعقدان من فضة كانا يحملان صورة كلود وبالوما ، وعقد فضي آخر تظهر فيه صورة الشمس ، كما أن أحد العقود كان يحمل رأس امرأة بحجم كبير جداً تحيط به حمامة . وقد كانت جميعها ، كما أعتقد جميلة جداً ما عدا قلادة فضية واحدة تتمثل رأساً ثقيلاً شبيه بالإله (ساتاير) الإغريقي ، وقد أراد بابلو أن يهبها لي جميعاً ، غير أنني لم أحب رأس الإله الإغريقي على الإطلاق وقلت له ذلك .

فأصيب بالصدمة : «هل تجرئين على أن ترين عملا من أعمالي قبيحًا؟» قلت له لم أرفضه لأنه قبيح ، وإنما لمجرد أن إعجابي به كان أقل من إعجابي بالعقود الأخرى ، وبما أنه لم تكن لي أية رغبة بارتداء العقد ، فقد اقترحت عليه أن يهديه إلى شخص آخر . وكانت هناك (زيت ليري) في تلك اللحظة فقالت إنها ستكون في غاية السعادة لامتلاكه ، لذلك

قام بابلو بإهداء القلادة إليها .

بعد ذلك بزمن قصير زارتنا مايا ابنة بابلو وأمها ماري تيريز ، وسمح لها بأن تجرب ارتداء القلائد ، وكان بوسعي أن أرى أنها كانت راغبة جداً في الحصول على واحدة ، لذلك اقترحت على بابلو أن يعود ثانية إلى الدكتور (شاتنييه) ويعمل لها واحدة .

فقال : «لا . . لا أُريد أن أعمل المزيد منها ، لقد اكتفيت .» فقلت له هل يمانع ، في هذه الحالة ، إن قدمت واحدة من قلائدي إلى مايا ، فذهل من شدة تعجبه وقال : «هل يعني أنك تفرطين بشيء أهديته إليك؟ ذلك أمر فظيع .» قلت له إن الأمر كله محصور في نطاق العائلة ولا بد أن أكون قادرة على أن أمنح ابنته واحدة من قلائدي من غير أن يكون في ذلك ما يسيء إليه .

فسألني ساخراً : «وهل ثمة قلادة أخرى لا تروق لك؟» قلت له : بالعكس لقد فكرت في إعطائها واحدة من أكثر ما أُحب من القلائد - المرأة والحمامة - وبذلك تكون قد حصلت على شيء جميل حقاً . كانت مايا في غاية السعادة ، غير أن والدها ظل غاضباً مدة طويلة .

أحيانًا ، حين نكون في سان تروبيز في زيارة لبول ايلوار ودومينيك ، كنا نلتقي جان كوكتو ، وكان يقيم عند السيدة فايسويلر . وحين نجلس نحن الأربعة في مقهى (سنيكييه) ، كان يخت (فايسويلر) يمخر من أمامنا ، وما أن يرانا كوكتو هناك حتى يأتي ليبحث عنا . لم يكن ايلوار يحب كوكتو ، وكان يحاول أن يتجنبه ، غير أن كوكتو كان ينتهي على الأغلب بالشد على يد بول ، سواء أحب ذلك بول أم لم يحبه . وكان بعض فتور بول يثير أعصاب بابلو ، فكان ميالاً إلى جعل المقابلة مع كوكتو قصيرة حين يكون بول حاضراً . كان كوكتو يبحث دائماً عن أسباب لزيارتنا ، ولكن بما أن بول كان يكرهه وكان بابلو مهتماً ببول أكثر بكثير من اهتمامه بكوكتو ، فلم يكثر اللقاء بين بابلو وكوكتو إلا بعد وفاة بول في شهر نوفمبر من عام ١٩٥٢ . كان يعرف أنه لم يكن مرغوباً به كثيراً حين يكون وحده ، فكان غالباً ما يرافق مجموعة من الأشخاص الذين يأتون لغرض معين . وكنا قبيل افتتاح معرض بابلو الكبير في ميلانو وروما ، عرضة لزيارة مجموعات من الإيطاليين من كل صنف ، وكان أحدهم (لوتشيانو امير Lucciano Emmer) الذي كان يريد أن يعمل فيلماً عن بيكاسو ، وكان كوكتو قد تعرّف إلى (امّير) عندما عمل فيلماً سينمائيًا عن (كارباجيو - Carpaccio)[٦] وكان كوكتو قد أعد له السيناريو . فقدم كوكتو مع المجموعة ، ولما كان

(٦) Vittore Carpaccio (1420-1525) رسام إيطالي شهير من مدرسة فينيسيا . المترجمة .

الإيطاليون كثيري الكلام فلم يتركوا له مجالا كبيرًا . كانوا قد جلبوا معهم كتاباً يدل على أن بابلو نصف إيطالي من طرف أُمه التي كانت عائلتها تنحدر من جنوا ، وأنه كان يوجد في الماضي البعيد بيكاسو آخر ، وكان رساماً وإيطاليًا بحتًا . وبمعجزة من نوع ما اندمجت في وقت من الأوقات عائلة بيكاسو مع عائلة كريستوفر كولومبس ، وعلى هذا الأساس كانوا مستعدين لمنح بابلو لقب مواطن شرف إيطالي ، واصطحبوا معهم عمدة جنوا ليخبرنا بالقصة . كان (بيترو نيني) يحمل الكتاب الكبير تحت ذراعه ، ولم يصدق أحد منا بما قيل ، غير أنها كانت رواية جميلة عززت النية الطيبة ، وسهلت الطريق للحصول على الصفقة : وهو إقامة معرض في روما وميلانو .

والتقط كوكتو الجو العام لهذه المناسبة ، ومضى يبتكر حكايات هوجاء تدور حول السيدة (فافيني Madame Favini) الأسطورية ، وهي أرملة صانع أحذية غنيّ من ميلانو . وتبعًا لما ذكره كوكتو فقد كانت هذه السيدة جامعة آمال فنية كبيرة وعاشت أشد المغامرات إثارة ولا معقولية ، وقد كتب لي رسائل عنها ، كنت أقرأها على بابلو فيستمتع بها إلى حد كبير ، فهي لم تكن تستمع إلا لموسيقى شونبرك ولا تقرأ إلا لريلكه . كانت يسار اليسار إلى حد التطرف ، حتى أنها أضربت عن الطعام عقب وفاة ستالين ، ولكن ابنتها أعادتها إلى وعيها برشها بمبيد (فلاي توكس) . وقد أرسل لنا ذات مرة صوراً فوتغرافية لها ولعشيقها وهو محامي من ميلانو ، لكي يتعرف إليهما بابلو إذا ما جاءا لزيارتنا ، وبعد أن ذهب بابلو إلى إيطاليا من أجل المعرض ، قدّم الإيطاليون أيضاً بعضاً من هذه الشخصيات اللامعقولة ليتعرفوا إليه .

كان بابلو وبول يمضيان وقتاً مرحاً حتى بدون كوكتو ، وكنت أرى بول إنساناً متناغماً جداً ، وحين قلت شيئاً بهذا المعنى لبابلو ، قال : «آه ، إنك لا تعرفينه على الإطلاق ، إنه عنيف إلى أقصى حد ، وعنفه يتخفى وراء ذلك المظهر الرقيق ، كما أنني لا أنسى أبدًا بعض ثوراته المزاجية . هل تذكرين تلك الأوقات التي حدثتك عنها حين مرضت دورا مار ، وكيف غضب إلى حد أنه حطم كرسياً وجعله مزقاً؟» كنت أذكر ذلك ، ولكن الأمر بدا لي بعيداً جداً عن بول الذي عرفت ، وكنت دائماً أتساءل عما إذا لم يكن بابلو يبالغ حين أخبرني بتلك القصة . ثم جاءت الفرصة ذات يوم في (انتيب) لأرى ذلك بعيني . كنا أنا وبابلو نتناول الغداء في دار الكاتب (رينه لابورت René Laporte) ، وكان معنا بول ايلوار ودومينيك والكاتب (كلود روي Claud Roy) وزوجته ، وكنا نتحدث عن الطريقة التي يضخم بها الحزب الشيوعي الفرنسي (فوجيرون Fougeron) رسام الواقعية الاشتراكية ،

بوصفه فناناً عظيماً . ولم يكن بابلو مرتاحاً لذلك على الإطلاق ، فهو إن وجد الأمر في البداية مسلياً ، ثم وجده مضحكاً ، ووجده فيما بعد لا معقولاً ، إلا أنه رآه في نهاية الأمر مزعجاً . وعندما يكون بول على طبيعته وبروحه المرحة ، كان يتفق معنا على أن (فوجيرون) رسام رديء ، غير أنه بدا في ذلك اليوم سياسيًا شديد الالتزام ، وكانت لديه آراء جاهزة قطعية كان يدلي بها بشيء من الحدة . فقال إنه قد سمع أن (فريدريك روسيف Frederic Rossif-) الذي قام مؤخراً بعمل فيلم سينمائي ممتاز بعنوان(موت في مدريد) ، والذي كان ضمن موظفي مركز الفيلم القومي الفرنسي في تلك الأيام- ربما يقوم بعمل فيلم قصير عن بيكاسو ، وكنا نلتقيه أنا وبابلو بين حين وآخر حول هذا المشروع .

قال بول : «إنك لا تملك أدنى فكرة عما ورطت نفسك فيه ، إنني لا أُحب ذلك الرجل أبداً ، ولا أُريدك أن تراه ، أو يراه أيٌّ منكما .» بدا ذلك أمراً غير مألوف من بول وسلوكه المتسم عادة بالاعتدال .

فتساءل بابلو : «ما الذي يزعجك في هذا؟»

قال بول : «لا شأن لي به ، ولا أرى أي سبب يدعوك لصداقته ، وإنك لا تعرف عنه أو عن ماضيه شيئاً .»

قال بابلو : «هدئ من روعك ، أعتقد بأنك منفعل أكثر مما يجب .»

رد بول على الفور : «أعتقد بأنك قليل العقل .»

فهب بابلو قائلاً : «لم يسبق أن وجّه لي أحد كلاماً كهذا .» رأى بول على الفور أنه قد تجاوز حده غير أن كرامته لم تكن تسمح له بالاعتذار ، لذلك بقي يدور في دوائر ، محاولاً أن يتراجع بعض الشيء من غير أن يأتي تراجعه مباشراً . وبعد أن سكت ، قال بابلو : «ربما كنت قليل العقل ، ولكنني ، في الأقل ، أرسم أفضل مما يرسم (فوجيرون) .» وهنا ، بدا بول منزعجاً جداً ، ولم يكن على شيء من الصفاء لكي يدرك بأنه لم يكن قادرًا على أن ينجح في دفاعه عن (فوجيرون) في أي مكان سوى في اجتماع الحزب الشيوعي - وهو المكان الذي لا يفكر على الإطلاق بالقيام فيه بمثل هذا العمل .

قال : «فلتعلم إذن أن فوجيرون ليس رسامًا رديئًا كما تعتقد ، وإذا أردت برهاناً فقد اشتريت الآن واحدة من تخطيطاته .»

جلس بابلو باستقامة وقال : «أنت ماذا؟ أنت ماذا؟ أنت اشتريت تخطيطا من عمله؟» رأت دومينيك أن الوقت قد حان ليقوم شخص ما بالتدخل بينهما ، فشرحت لبابلو مبينة أن بول لم يكن أمامه خيار في هذه المسألة ، وأن الشراء تم في إحدى الأسواق الخيرية التي

ينظمها الحزب الشيوعي ، وقد وضع في موقف لم يكن يستطيع فيه أن يرفض . وقالت إن التخطيط لم يكن بشعاً على نحو فظيع ، بل كان مجرد صورة لزهرة ، والزهرة على أي حال لا يمكن أن تكون شيئاً بشعاً جداً بغض النظر عمن رسمها . غير أن بول كان ما يزال يغلي ولم يكن يملك أي شيء من ذلك .

فصرخ : «كلا أبداً ، المشكلة فيكم جميعاً ، فأنتم مجموعة من عقليات برجوازية لا غير ، وليس باستطاعتكم تذوق الفن الجيد ، أنا أُحب تصوير فوجيرون .» كنت أعرف حق المعرفة بأن هذا مخالف لرأيه حين يكون في وضع طبيعي ، ولذلك فقد أثار ضحكنا جميعًا ونحن نراه يحتج ويؤكد محبته للرسام بأعلى صوته .

كان بابلو حتى تلك اللحظة يأخذ الأمر مأخذاًغير جدي ، وكان يضحك ويغني : «أنا صغير العقل . .أنا صغير العقل» والآخرون يرددون معه مثل فرقة إنشاد : «صغير العقل . . صغير العقل .» جلس بول المسكين هناك وقد بدا شاحباً ومتوتراً ، وبين فترات متباعدة جداً ، حين تكون هناك هدأة مؤقتة تتخلل صرخات الاستهزاء ،كان يصرخ محتجاً : «أحب فوجيرون .» وتلك كانت كذبة صريحة ، وكلما نطق بها بدت أقل إقناعاً وأكثر إضحاكاً ، حتى بلغت به الثورة إلى حد أنه أمسك بكرسي إلى جانبه وحطمه بضربه على الأرض . لم يكن بول رجلاً قوياً من الناحية الجسدية ، غير أنه اندفع بغضبه فتحطم الكرسي وغدا مثل مجموعة من أعواد الكبريت .

***

بعد إكمال عملية الصب بالبرونز لتمثال بابلو الكبير : (رجل يحمل على ذراعه خروفاً) ، وذلك بعد مرور ست سنوات على تنفيذه بالطين ، فقد قام بعمل ثلاث نسخ من التمثال ، باع واحداً واحتفظ بالثاني في مشغله في شارع (دو غراند أوغسطين) ، وفي موجة من موجات كرمه قرر أن يمنح الثالث إلى مدينة (فالوري) .

في ميدان فالوري المجاور لدار البلدية توجد عمارة قديمة مطلة على الميدان تدعى (قصر فالوري) ، وقد كانت هذه البناية ذات يوم ، مثل متحف (انتيب) ، ملكًا لعائلة غريمالدي ، وكان يراود بعض سكان المدينة من أصحاب المال الكبار منذ زمن فكرة تحويل هذه البناية إلى متحف . وكان العائق وجود عدد كبير من القاطنين فيها ، وكان من الصعب نقلهم إلى أي مكان آخر . ولكن كانت فيه كنيسة صغيرة (قسترية Cistercian)تابعة للقصر ، فقرروا أن يحولوا هذه الكنيسة إلى متحف . في البداية وضع تمثال (الرجل والخروف) في الكنيسة ، غير أن المكان كان مزدحماً جدًا وإضاءته سيئة ، لذا فقد تم نقله بعد عام ليوضع في ميدان

السوق . وكان في الطرف الآخر من الميدان مباشرة نصبًا تذكاريًا لأولئك الذين قتلوا في الحرب العالمية الأولى ، وكان عملاً بشعاً للغاية ، مثل معظم نصب الحروب ، فلم يرق لبابلو هذا الوضع المتقابل ، ولكنه رأى في النهاية أن ذلك كان أهون الشرّين .

وفي السادس من آب عام ١٩٥٠ ، احتفلت المدينة بتدشين التمثال ، وتحدث في الحفل (لورانت كازانوفا) ، كما قرأ (أندريه فيرديت André Verdet) قصيدة عاصفة طويلة ، بينما جلس (ايلوار) إلى جوارنا صامتاً . وقد حضر حشد كبير كان من بينهم عدد لا بأس به من الأمريكيين ، واتسم جو التكريم بروح المرح غير الرسمية التي تشيع عادة في احتفالات القرية . وكان كوكتو واقفاً على مسافة عشر ياردات تقريبًا خلف موقع المتحدثين ، في شرفة في الطابق الثاني لأحد البيوت وتحته مطعم صغير يدعى ملهى عصر النهضة ، فكان يعلن بصوت خطابي عن تقييمه للتمثال بعد الانتهاء من إلقاء كل كلمة رسمية . إنه لم يدع للتحدث ، غير أنه كان يريد أن يوصل صوته ، فلم يجد أمامه غير هذه الوسيلة .

كنت في إحدى زياراتي الأولى لشارع (دو غراند أوغسطين) قد شاهدت للمرة الأولى تمثال (الرجل والخروف) ، وكان ما يزال بالجبس بعد صبه عن نسخة الطين الأصلية . وكان بابلو قد أخبرني عن فكرة تنفيذ هذا التمثال كما كانت تدور في خاطره منذ زمن طويل ، ثم أطلعني على تخطيطاته الأولية ، وعلى عمل محفور على الزنك في شريط ممتد يصور عائلة يتوسطها رجل يحمل خروفاً .

وقال بابلو مفسراً : «عندما أبدأ بعمل مجموعة من التخطيطات كهذه فإنني لا أعرف ما إذا كانت ستظل مجرد تخطيطات أم أنها ستصبح أعمالاً محفورة على النحاس أو الحجر أو تتحول إلى عمل نحتي . ولكن حين قمت أخيراً بعزل ذلك الشكل الإنساني الذي يحمل الخروف من قلب الصورة ، تراءى لي على هيئة نحت بارز ، ثم على هيئة نحت مدور في الفضاء ، فأدركت بأن هذا العمل لا يمكن أن يكون لوحة ، ولابد أن يكون نحتًا ، عندئذ أصبحت صورته واضحة لدي ، وتقدم إلى الأمام مثل الإله (أثينا) ، منحدرًا بكل أسلحته من جبين (زيوز) . واستغرق هذا التصور الذهني عاما أو عامين حتى تجسد شكلا ، وحين شرعت بالعمل ، انتهيت من المنحوتة بسرعة . وجاءني عامل لينفذ لي عدة الأسلحة الحديدية ، وأريته نسب الأجزاء التي يجب أن يعمل بموجبها ، وتركت المشروع في الانتظار قرابة شهرين من غير أن أضيف إليه أي شيء ، ومع ذلك كنت أفكر به باستمرار . ثم حصلت على حوضين كبيرين مليئين بالطين ، وحين شرعت أخيراً بالعمل أنهيت المنحوتة كلها خلال ساعات بعد الظهر ليومين متتاليين . كانت هناك كتل كثيفة من الطين على

الدرع الحديدي ، وكنت أعرف أنه لن يتماسك لمدة طويلة على ذلك الشكل ، لذلك صببته بالجبس حالما استطعت ، بل قبل أن يجف تماماً .ا

ما بين عام ١٩٤٣ و ١٩٤٩ ، حين أنشأ بابلو مشغل النحت في مصنع العطور القديم الواقع في شارع (دو فورناس) ، قام بأعمال نحتية قليلة ، غير أنه كان قد نفّذ عددًا كبيرًا جداً من القطع بالجبس ما بين عام ١٩٣٦ و ١٩٤٣ وكانت على ذلك الحال عند زيارتي الأولى إلى شارع (دو غراند أوغسطين) . وطوال سنوات الاحتلال كان من المستحيل صب المنحوتات بالبرونز ، لأن ما توفر من مادة البرونز بما في ذلك التماثيل الكثيرة القائمة في متنزهات باريس وساحاتها ذهب كله غذاءً لآلة الحرب الألمانية . وحالما انفكت قبضة التشديدات بعد الحرب ، بدأ بابلو يتحدث عن عودة صلته ثانية بـ (فالسواني Valsuani) الذي كان ينفذ له الصب بالبرونز . وظل يؤجل الموضوع حتى مرت سنتان أو ثلاث ، ثم اصطحبني معه ذات صباح لزيارة مشغل (فالسواني) ، قرب منتزه (مونتسوري) .

كان (فالسواني) إيطالياً ، ومثل أي خبير آخر بصب البرونز ، كان قد ورث صنعته من أبيه ، وجده ومن أجيال سالفة لا تحصى . كان ذا عينين زرقاوين صافيتين وأنف معكوف ، خُلق ليظهر أكثر طولاً وحدّة بسبب شكله النحيل جدًا . كان يشبه راهباً من (الترابيست Trappist)[٧] أكثر مما يشبه رجلاً يمضي حياته بين البخار اللاذع ولجج دخان الحدادة الأسود والمعادن المصهورة . وفي الوقت الذي التقيته فيه لم يكن قطعاً قد بلغ الأربعين من عمره ، غير أنه بدا لي أكبر من ذلك بكثير ، وكان يبدو مسلولاً أيضاً ، غير أن مهنته ، وشغفه بها هي التي أعطته تلك السحنة ، إنها صنعة يبلى فيها الإنسان مبكراً ، فمهنة صب البرونز في نهاية الأمر ، مهنة قاتلة . .

قال فالسواني : «ليس ثمة أمل ، لا يسعني أن أعمل أي شيء من أجلك ، إنه أمر غير ممكن في هذه الأيام ، فضلاً عن أنك رجل من الصعب إرضاؤه ، إنك تعترض على كل مفردة صغيرة لا تلائم مطلبك ، كما أن أعمالك تثير مشاكل تقنية كثيرة جداً ، تكاد تكون ألغازًا صينية ، إنني رجل مريض ، ولا أريد أن أزيد حالتي سوءاً بالعمل من أجلك ثانية .»إمكاننا أن نفكر بالأمر فيما بعد ، وربما نستطيع أن نعمل رؤوس النساء تلك ، فهي (كلاسيك) نوعاً ما ، ولكنها كبيرة جداً بطبيعة الحال .»

---

(٧) الترابيست هو أحد أفراد جمعية كاثوليكية للرهبنة ، يعيش أعضاؤها عيشة قاسية ولا يتكلمون أبدًا . المترجمة .

كان من الواضح أن الوقت لم يكن يحتمل المزيد من الكلام ، لذلك بدأ بابلو بالحديث عن أمور أُخرى ، وبعد مهلة صغيرة تركنا (فالسواني) ودلفنا إلى المحترف . فتجول بابلو متطلعاً إلى كل الأعمال التي كانت في طريقها إلى التنفيذ ، ويتناقش حولها مع العمال ، وكان العمال يودونه لاهتمامه الشديد بالجانب الحرفي لأية وسيلة تعبير ، وكان بإمكانهم أن يروه مهتماً بهم وبالمشاكل التي عليهم أن يجدوا لها حلاً ، وهذا ما يجعله في نظرهم واحداً منهم . وأخذ بابلو يتذمر من سلوك (فالسواني) في المماطلة بتنفيذ أعماله ، فقال له أحد العمال : «لا بأس ، سننفذ لك قطعك ، وهي في الحقيقة ليست صعبة جداً ، وسترى . ذلك . »

خرج (فالسواني) من مكتبه وانضم إلينا ، فأشار بابلو إلى منحوتة كان أحد العمال يعمل على إتمامها ، وكانت عملا أكاديميًا مدروسًا جداً لامرأة عارية ، وقال : انظر إلى هذا الشيء الذي تنفذه هنا مفضلاً إياه على عملي . »

قال فالسواني : «نعم ، ولكن أعمالاً كهذه لا تسبب لنا المشاكل . »

قال بابلو : «ربما يجب أخذ أعمالي إلى (سوس Suss) ، فإنهم جماعة أكثر جدية .»

تردد (فالسواني) ثم قال : «حسن ، ربما نستطيع أن نفعل شيئاً برؤوس النساء الكبيرة تلك ، وكما قلت ، فأسلوبها (كلاسيك) إلى حد ما ، ولن تثير أمامنا المشكلات الكثيرة التي تثيرها أعمالك الأخرى .»

قال بابلو : «إذن اتفقنا ، وذلك ما سيقودك نحو الطريق الصحيح ، وسيأتي إليك نحاتون جيدون آخرون ، ويجعلك تتخلص من الركام الذي أراه حول المكان الآن .» وذلك ما حصل ، إذ لم يمض زمن طويل حتى قام (فالسواني) بعمل منحوتات (ماتيس) الكبيرة - والنسخ المتعددة من العارية ومشهد خلفي- ورؤوس لـ (جانيت) ، فضلاً عن منحوتات (رنوار) التي نفذها في نهاية حياته مع مساعد له .

وهكذا ، تم تنفيذ أعمال بابلو النحتية قطعة بعد قطعة ، وقد استغرق العمل عليها وقتًا طويلا ، فقد استغرق العمل على أحد الرؤوس الكبيرة ، مثلاً ، سنة واحدة . فالعمل لا ينتهي حتى بعد أن تنتهي عملية الصب ، إذ كان لابد من تسوية كافة التفاصيل غير السوية من أجل أن تتطابق مع النموذج الأصلي ، وبعد أن يصبح التمثال البرونزي نسخة مطابقة للنموذج الأصلي ، فلابد أن يتأكسد ، لأن البرونز يبدو في أول ظهوره شبيه بفلس (penny) معدني قذر ، فهو غير لامع وغير معتم ، ولونه غير متساوق . و عملية الأكسدة مهمة جداً لأن المنحوتة لا تخرج بشكلها الملائم إلا باختيار الأكسيد المناسب ، وقد تستغرق العملية

مدة طويلة جداً .

كان بابلو قد عمل نحتاً صغيراً لرأس امرأة خلال سنوات الاحتلال ، ولم يكن مقتنعًا بالأكسدة ، فغيّر المادة مرات كثيرة ، فتغيرت من لون داكن جداً إلى لون المعدن الطبيعي ، ثم اكتسبت اللون الأخضر بدرجات مختلفة ، وعلى الرغم من ذلك لم تكن مرضية . ورأى بابلو أنه لابد أن يتأكسد ، فكان يغمسه بمختلف الحوامض دون أن يصل إلى نتيجة مرضية ، ومضى يشكو أمر هذه المنحوتة ذات يوم لأحد عمال الصقل في مشغل (فالسواني) ، وكان رجلا ضخماً ، فقال : «سأخبرك يا بابلو ، حين يخفق كل شيء آخر ، فليس ثمة حل إلا أن تبول عليه .» كان بابلو يكن دائماً احتراماً كبيراً لهذا الرجل ، وحين عدنا إلى الدار في ذلك النهار اتبع نصيحته ، ولكن النتيجة كانت - حتى مع مرور الوقت والصبر - مخيبة جداً للآمال . وبعد محاولات قليلة أخرى يئس من الأمر ، فغلف الرأس بقماش خشن وخزنه .

قال : «لا شيء ينفع ، إنها مجرد قطعة غير جيدة ، ولن يزيدها الصقل إلا سوءاً ، كنت غبياً إذ طلبت صبها» ، ثم خزنها في ركن مظلم .

كانت الزيارة إلى مشغل فالسواني من الأمور القليلة التي يمكنها أن تجعل بابلو يستيقظ في الصباح ، وكنا عادة ننهي عملنا مع فالسواني في الظهيرة ، وعندئذ يكون بابلو مستعداً للقيام بالزيارات ، وكان الأصدقاء الثلاثة المعرضين لزيارته أكثر من غيرهم بحكم موقعهم الجغرافي ، هم : جياكوميتي وبراك ولوران . لم يكن بإمكاننا زيارة جياكوميتي ، لأنه كان يعمل إلى وقت متأخر في الليل ، وما كان يتململ قبل حلول الواحدة ، أما براك فمنذ أن امتنع عن دعوتنا لنبقى ونتناول الغداء ، فقد ظل بابلو يتردد من زيارته ظهراً ، وبهذا لم يبق أمامنا غير لوران . وكان لوران يحب بابلو ، ولكنه كما أعتقد ، كان يفضل البقاء بعيداً عنه ، فقد كانت العلاقة عن بعد أفضل منها عن قرب ، فكان دائماً يُحيي بابلو بعبارات مثل «كم يسعدني لقاؤك» غير أنه يقولها بلا يقين فيجعلنا نقتنع بأنه لم يكن سعيداً جداً كما يدعي . أعتقد بأن ما درج عليه بابلو من التقاط الشائعات القاسية ونشرها حول باريس قد أزعجته ، فكان دائماً على حذر . أرانا عمله غير أنه لم يقل أي شيء عنه ، وذلك ما جعل بابلو متحفظاً بعض الشيء أيضاً .

وبعد مرور عام أو اثنين ، عقب إصابة لوران بالالتهاب الرئوي ، أرسله الطبيب في استراحة إلى (ماغانيوسك) ، وهي منطقة ليست بعيدة من فالوري . فزرناه حين كان هناك ، وبدا لأول مرة مسروراً لرؤية بابلو وذلك لأنه ، كما أعتقد ، لم يكن في مشغله . إن أغلب

النحاتين والرسّامين الذين يزورهم بابلو لا يرتاحون لزيارته في مشاغلهم ، ولعل السبب يعود إلى أن بابلو غالباً ما كان يقول : «حين أجد هناك ما يسرق ، فإنني أسرقه» ومن أجل هذا شعروا جميعهم ، كما أعتقد ، بأنهم لو عرضوا عليه عملاً ما يزال قيد الإنجاز لديهم ، وراق لعينيه شيئ منه ، كان يستولي عليه ويؤديه أداء أفضل ، وعندئذ يعتقد الكل بأنهم استنسخوا العمل من بيكاسو .

***

بعد أن استقر مقامنا في فالوري ، كان بابلو ينجز بين حين وآخر ، أعمالاً فنية بالجبس أو الطين المفخور (تيراكوتا) عند السيدة (رامييه) ، غير أنه لم ينجز منحوتات مختلفة الشكل إلا بعد أن اشترى مشغله في شارع (دو فورناس) . فقد كان إلى جوار مشغله الجديد ، حقل يرمي فيه بعض الخزافين نفاياتهم ، وهو لم يكن مكاناً لرمي الأوساخ حقًا ، غير أن البعض يجده ملائماً للنفايات . وبالإضافة إلى رمي ما لديهم من كسر خزفية وغيرها مما يودون التخلص منه ، كانت هناك أحياناً قطع معدنية مستعملة . وفي طريقه إلى العمل ، كان بابلو غالباً ما يتوقف عند هذه القطع المرمية ليرى إن كان فيها أي جديد ، ويكون في هذه الحالة بمزاج مرح ، ومليء بالتوقعات الكبيرة ، وكان من الصعب جداً على كلود ، الذي لم يزد عمره على ثلاث سنوات أو أربع في ذلك الوقت ، أن يفهم لماذا يكون والده سعيداً إلى هذا الحد لدى عثوره على شوكة قديمة أو مجرفة مكسورة أو إبريق مفطور أو أي شيء آخر غير جدير بالامتلاك . غير أنه غالبًا ما تكون أية قطعة من تلك بداية لمشروع إبداعي عند بابلو ، وأن ما يجده يصبح مصدرًا رئيسياً لمنحوتة جديدة ، إلا منحوتة (العنزة) فقد كان لها شأن مغاير . كان بابلو يفكر بعمل نحت لشكل عنزة ، فذهب للبحث عما قد يكون نافعًا لغايته . ولأن البداية لن تكون إلا بعد العثور على القطعة ، فلم يعد لديه ثمة حافز للعمل ، فكان يخرج كل يوم ليفتش في النفايات ، بل كان ينبش أي برميل زبالة يصادفنا في طريقنا حتى نصل إلى المشغل . كنت أسير معه ، وأدفع أمامي عربة أطفال قديمة كان يرمي في داخلها ما كان يجده في طريقه من سقط المتاع ، وإذا ما وجد شيئاً أكبر من أن تتسع له العربة ، فكان يرسل السيارة لتأتي بها لاحقًا .

وهكذا التقط سلة زبل قديمة مصنوعة من الخيزران ، وقال : «ذلك هو ما أحتاجه تمامًا لصنع ضلع العنزة .» وبعد مرور يوم أو يومين عثر في مشغل السيد (رامييه) على كوزين من فخار على شكل دائرة غير منتظمة . فقال ، ربما لو كسرت قعريهما ومقبضيهما فمن الممكن جدًا أن يكونا ثديين للعنزة . بعد ذلك فكر بسعفة نخلة كان قد التقطها قبل ذلك بسنتين

حين كنا نسير بمحاذاة الساحل ذات صباح ، وبدت له مفيدة في ذلك الوقت ، غير أنه لم يستخدمها حينئذ ، أما الآن فقد رأى أن جزءاً منها كان ملائماً لوجه العنزة . نحتها بعض الشيء ليمنح الفم والأنف الأجزاء المتناسبة الملائمة ، واستخدم الجزء الآخر منها للعمود الفقري ، أما القرنان فقد صنعهما من ساق كرمة ، وصنع من ورق المقوى أذنين ملأ كل واحدة منهما بالجبس . أما السيقان فقد استخدم لها عيداناً من الخشب قطعت من غصن شجرة مثل زند خشبي نحيف ، وكان في القطعتين اللتين استخدمهما في صنع الساقين الخلفيتين ، عقدًا بدت شبيهة بمفاصل قابلة لأن تنثني ، ثم أخذ أجزاء معدنية كان قد التقطها من سقط المتاع ذاك ، وراح يلحمها داخل آليتي العنزة لتجسيدهما ، ولإيجاد تأثير يظهر الثنيات الحادة والعظام البارزة .

لم يكن بابلو يحب أن يغفل أية مفردة تشريحية ولا سيما الجنسية منها ، وقد أراد أن يظهر العضو الجنسي للعنزة بكل وضوح حتى يمكن لأي شخص أن يدركه . من الطبيعي ، أن الثديين الطويلين المتدليين كانا واضحين في دلالتهما ، غير أن ذلك لم يرضه ، لذلك تناول علبة من الصفيح ، وطواها من الوسط حتى أصبحت شبه مغلقة ، وبعد أن ترك جزءاً منها مفتوحاً ، ثبته بالجبس بين الساقين الخلفيتين . ثم صنع الذيل من سلك نحاسي ملفوف التصق بكل طواعية ، وأدخل في الجبس تحته مباشرة أنبوباً قصيرًا قطره حوالي إنج واحد ليجسد فتحة الشرج ، ثم ملأ الفجوات بالجبس وتركها لتجف ، وهكذا تم عمل العنزة .

كان بابلو يرغب دائماً بعمل نحت معلق لا يمس الأرض ، وحين كان يراقب ذات يوم طفلة تنط على حبل ، وجد أن تلك هي الطريقة التي يجب أن يكون عليها العمل . فطلب من حداد في (فالوري) أن يصنع له قاعدة مستطيلة يرتفع منها على علو ثلاثة أقدام أو أربعة ، أنبوب حديدي ينحني في شكل مطابق لشكل حبل القفز حين يمس الأرض . أما النهايتان العلويتان للحبل فهما المسندان اللذان يقوم عليهما تمثال الفتاة الصغيرة . وكان الجزء الوسطي من جسمها مكوناً من سلة خيزران ، غير عميقة ، تستخدم لجمع زهر البرتقال لمصانع العطور ، وعلى طرفي الحبل امتدت ماسكتان خشبيتان كان بابلو قد أدخلهما في النهايتين المفتوحتين للأنبوب المعدني ، كما ربط بأسفل السلة صفحات من ورق سميك ، بعد ذلك وضعها في الجبس ، ونزع الورق عنها بعد أن جف ، فتكونت تنورة الفتاة ، ثم علّق تحت التنورة ساقين صغيرتين كان قد نحتهما من الخشب ، وربط في نهايتيهما حذائين كبيري الحجم بفردتين متكررتين كان قد وجدهما بين الأشياء المرمية ، فملأهما بالجبس

وألصقهما بالساقين . أما الوجه فقد صنعه من غطاء بيضوي لعلبة شوكولاتة وملأها بالجبس ، وعندما تماسك الجبس نزع غطاء العلبة ، ووضع الوجه فوق قالب مسطح من الجبس الذي كان قد تخدّد بضغطه على أضلاع شريط من ورق مموج ، وبذلك حصل على شكل تسريحة متقنة للشعر . أما القطعة المستطيلة المضلّعة فقد شذب قعرها ليكوّن منها العنق ، وأعطى الشكل الملتوي والمتلامع بعض الشيء ، مظهر شعر نازل من الرأس إلى الخلف .

ما كان الغرض من الألعاب لدى كلود إلا للكسر ، ومنذ أن بلغ الثالثة من عمره ، كان يضع أية لعبة جديدة تدخل الدار ، فيضعها تحت مطرقة ويحطمها ، لا لكي يكتشف ما الذي في داخلها ، كما يرغب معظم الأطفال ، ولكن لمجرد أن يحولها إلى حطام بأسرع وقت ممكن . وفي عام ١٩٥١ جلب له كانوايلر نموذجاً لسيارتين صغيرتين بقيتا سليمتين إلى أن رأى بابلو أنهما قد يفيدانه . ولم يكن كلود سعيداً بهذه الفكرة ، لأنه لم يكن قد أشفى غليله منهما . وعلى أي حال فقد أخذهما بابلو وجعل إحداهما واقفة من جهة اليمين والأخرى مقلوبة وملتصقة بالأولى . وكان ذلك ما كوّن رأس منحوتته «قرد وطفل» . ولكي يصنع الأذنين استخدم مقبضي كوز كان قد وجده بين الأشياء المرمية قرب مشغله . كما أخذ مقبضي سلطانية فخارية كبيرة تدعى pignate ، وهي من الأواني الشائع استخدامها كثيرًا في فالوري ، فعمل منهما الكتفين ، وألصق تحت الأذن اليمنى قطعة من الجبس سبق له أن صاغ شكلها في حوض ، وعمل فيها أخاديد بحيث أصبحت أكثر تماسكًا من الجبس الهش . أما الجانب الأمامي النافر فقد كان إبريقاً حفر فوقه خطوطاً بالسكين من أجل أن يصنع الثدي والحلمة ، أما الذنب فقد صنعه من شريط معدني يلتف عند النهاية . وكان قد عمل الطفل الذي يحمله القرد بين ذراعيه من مادة الجبس ، وعمل الساقين من الخشب ، على غرار ما اتبع في عمل سيقان العنزة .

وكان طائر الكركي من أعمال بابلو النحتية التي لها طابعها المميز ، وهنا كان عثوره على الرفش الذي جعله ريش الذيل ، هو الذي أوحى له بفكرة عمل نحت لطائر الكركي (crane) بعد ذلك وجد شوكتين تستخدمان لشواء ، الواحدة طويلة والأخرى أقصر بكثير ، كانتا في حالة سيئة جداً ، غير أنه قام بإصلاحهما بعد أن لف حولهما سلكاً ، فأصبحتا على شكل ساقين ، أما القاعدة فكانت ، على غرار ما يعمل في أغلب الأحيان ، من علبة حلوى ملأها بالجبس وبعد أن جف مزق العلبة لتبقى كتلة من جبس صلب ، ومن أجل أن يصنع الرأس ، استخدم حنفية ماء نحاسية أدخل فيها إسفيناً معدنياً مدبباً لكي يكون

منقاراً ، وبعد أن صبه بالبرونز قام بتلوينه .

كنا كلما مررنا بالسيارة عبر منطقة (إيكس) ، يتوقف بابلو دائماً ليشتري نوعاً من الحلوى يدعى (كاليسون) ، وهي حلوى مصنوعة من عجين اللوز تخبز بطبقة رقيقة وتغطى بسكر مجمّد ، وكانت توضع في علب معينية الشكل ، فكان يحب أن يجعل منها قوالب لأجزاء من منحوتاته ، وغالباً ما كان يصنع من هذا القالب قاعدة للعمل . ولكنه في عام ١٩٥١ ، وفي أثناء قيامه بعمل صورة شخصية لي تدعى «رأس امرأة» ، صنع الوجه بصب الجبس في غطاء إحدى هذه العلب ، وبعد ان جف القالب ، قام ببرد الحواشي ليجعل الوجه أكثر بروزاً ، وليتخلص من الزوايا الحادة التي ظهرت في البداية ، ثم أضاف قطعة مستطيلة من الجبس كان قد صاغها مسبقاً بوضعها بين قطعتين من الكارتون ، فصنع الأنف ، وكنت في ذلك الوقت أربط شعري بقوة إلى الخلف ، ومن أجل التأكيد على هذا المظهر ، جعل وجه المنحوتة بارزاً إلى الأمام على مستوى مختلف عن مستوى الرأس والشعر اللذين وضعهما معا في كتلة خلفية ، وكان بابلو قد عمل الكتلة الثانية هذه ، من مزهرية فخارية مكسورة كان قد التقطها من كوم الأشياء المرمية . أما الشكل الأسطواني الذي تكون منه العنق تحت هذه الكتلة ، فهو غير متصل بالوجه ، فقد عمل رقبة من الجبس أولا ثم ثبّتها في جرة مدورة ، وصنع القاعدة بصب الجبس في صندوق حلوى مستطيل .

كانت منحوتة (المرأة الحامل) من أول المنحوتات التي أنجزها بابلو في مصنع العطور ، فقد كان يريدني أن أنجب طفلاً ثالثاً ، ولم أكن أُريد ذلك ، لأنني كنت ما أزال أشعر بضعف شديد ، على الرغم من مرور عام على ولادة بالوما ، وأعتقد بأن هذه المنحوتة كانت تعبيراً عن رغبة أراد أن يشبعها في نفسه . فأمضى وقتًا طويلا في العمل عليها ، وأعتقد بأن تصوره للشكل كان قائمًا على مظهري في أثناء حملي بكلود وبالوما . وعمل الثديين من إبريقي ماء صغيرين ، وصنع انتفاخ البطن مستخدماً جزءاً من إبريق كبير ، وقد التقطها جميعًا من كوم الأنقاض ، ثم قام بصياغة الأجزاء الباقية ، وكان حجم المنحوتة حوالي نصف الحجم الطبيعي للإنسان ، مما جعلها تبدو غريبة المظهر . كادت المنحوتة تكون بلا قدمين ، وكانت شديدة التأرجح ، كما كانت الذراعان طويلتين جداً ، وقد بدت لي دائماً مثل طفلة انحدرت مؤخراً من قرد .

ومن أجمل المنحوتات التي أنجزها في تلك المرحلة كانت منحوتة تمثل جمجمة عنزة مع قنينة ، وكان بابلو قد رسم ما لا يقل عن خمس لوحات زيتية أو ست استقصى من خلالها كل العلاقات الفضائية الموجودة بين هذين الموضوعين . وكان التكوين عبارة عن لغز خطي

(غرافيكي) قائم على الفكرة التي استوحى منها العملين الكبيرين لموضوع لوحته «المطبخ» ، فقلت له ، إنه لا بد أن يتقصى التجربة من خلال عمل نحتي أيضاً .

كان بابلو قد عمل نحتاً لرأس ثور مستخدماً فيه مقعد دراجة هوائية ومقبضي سكانها ، وذلك في الوقت نفسه تقريباً الذي التقينا فيه بداية ، وكان دائمًا يكرر القول إن هذا النحت قابل للتناقض . قال : «إنني أعثر على مقعد دراجة ومقبضي سكانها فأقول : هذا ثور ، وبعد أن جمعته أدرك كل من رآه بأنه ثور ، حتى جاءني سائق دراجة هوائية فقال : هذا مقعد دراجة هوائية ، وهكذا أعاد للمقعد ولمقبضي السكان شكلهما ثانية ، ومن الممكن أن يتكرر هذا التردد المتضارب في المعنى إلى ما لا نهاية ، تبعاً لمتطلبات العقل والجسد .»

وفي (فالوري) وجد ذات يوم مقبضي سكان لدراجة هوائية أخرى ، فقال لقد وجدت القرنين اللذين سأستخدمهما لرأس العنزة . وهكذا ملأ الفجوة بين القرنين بالجبس وزرعها بمئات المسامير الصغيرة ، أما الجزء المتبقي من الرأس فقد صنعه من الجبس ، ثم ضغط فوقه ورقاً مجعّدًا لإظهار الشكل المتموج الذي اعتاد أن يستخدمه في الكثير من منحوتاته التي أنجزها في تلك المرحلة . كما أدخل في الرأس مسمارين لولبيين ليشكل منهما العينين ، وصنع القنينة من قطع بلاط فخارية (تيراكوت) قديمة ، أما الأشكال الشوكية الطويلة التي جسدت أشعة الضوء الصادرة من الشمعة في القنينة ، فهي من المسامير الكبيرة التي حشرها في الجبس ، وكانت مهمة صب تلك المسامير على شعلة الشمعة عملاً مضنياً ، فقد كانت كل واحدة منها تحتاج إلى قالب منفصل .

سألت بابلو ذات يوم ما الذي دعاه إلى أن يكلف نفسه مشقة إدخال كل هذه الأجزاء والقطع من سقط المتاع في منحوتاته بدلاً من مجرد البدء من الصفر بالمادة التي كان يريد استخدامها ، كالجبس مثلا ، ثم يبني أشكاله منها .

قال لي : «هناك سبب وجيه في اتباع هذه الطريقة يتعلق بالمادة التي تتكون منها تلك القطع ، إذ غالباً ما يكون شكلها وملمسها مفتاحًا لعمل المنحوتة ، فالرفش الذي رأيت فيه صورة ريش ذيل الكركي ، هو الذي أوحى لي بفكرة عمل الكركي . وإلى جانب ذلك ، فإنني لا أحتاج إلى تلك العناصر الجاهزة ، ولكنني أصل إلى الواقع من خلال استخدام المجاز ، فمنحوتاتي هي مجاز تشكيلي ، وهو المبدأ ذاته الذي اتبعه في الرسم . فقد قلت إن على الرسم أن لا يسعى لخداع العين (Tromp-L'oeil) وإنما لخداع الفكر (Tromp-L'esprit) وإنني أسعى لخداع العقل لا خداع العين ، وذلك ما ينطبق على النحت أيضا .

«ظل الناس يقولون لعصور طويلة ، إن لوركي المرأة شكل مزهرية ، ولم يعد لهذه الصفة

معنى شعري ، بل أصبحت كلاماً مستهلكاً ، أنا أعمل من المزهرية امرأة ، وهكذا فإنني أتناول الاستعارة القديمة وأجعلها تعمل بالاتجاه المعاكس فأُعطيها عمراً جديداً من الحياة . وذلك ما اتبعته في عمل الجزء الأعلى من القفص الصدري للعنزة ، وكان من الممكن أن يقال إن القفص الصدري يشبه سلة من نسيج الخيزران ، ولكنني أبدأ من السلة لأنتهي إلى القفص الصدري ، فأعيد المجاز إلى الواقع ثانية ، وأجعلك ترين الواقع لأنني استخدمت المجاز . قد يكون هذا الشكل المجازي متهرئًا أو مكسوراً ، غير أنني أتناوله بغض النظر عن حالته ، واستخدمه استخدامًا مفاجئًا فيثير في ذهن المشاهد مشاعر جديدة ، لأنه ، يقلق للوهلة الأولى إدراكه المعتاد في التعرف إلى ما يرى وتحديد ما يرى . قد يكون اتباع المناهج التقليدية للقيام بهذا العمل أمرًا يسيرًا ، ولكنني أستطيع بهذه الطريقة أن أشغل ذهن المشاهد بجانب لم يتكهن به ، وأجعله يعيد اكتشاف الأشياء التي نسيها .»

كان بابلو يجد أحياناً أشياء تبدو متكاملة تماماً ولا تحتاج إلى أي تدخل منه لكي يحولها إلى أعمال فنية ، وقد أطلق عليها ، أسوة بمارسيل دو شامب «الأشياء الجاهزة» . ومن هذه النماذج الخارقة ماسورة الغاز التي سمّاها (La Venus du gas) ففي نوع معين من أنواع المدفئات الغازية التي ساد استخدامها قبل الحرب ، كانت الشعلة مختلفة عن بقية المدفئات ، فهي تكاد تبدو دون شك تمثال امرأة لبيكاسو . ومن أجل أن يجعل منها منحوتة ، فقد ثبّتها بابلو على لوح خشبي ، وعمّدها باسم (فينوس الغازية) ، وقال : «بعد ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف سنة سيقولون ، لعل فينوس كانت تعبد في عصرنا على هذا الشكل ، كما نفعل حين نصنف التحف المصرية القديمة بكل ثقة ونقول ذلك وجد للعبادة ، ولأداء الطقوس وأنه يستخدم لتقديم القربان للآلهة .»

لقد أسعدته (فينوس) إلى حد كبير ، شأنها شأن أي شيء آخر كان يفعله ، أو يتبناه ، وحين كنا نتحدث في مسألة النحت ذات يوم ، قال : «علينا أن لا نخاف من ابتكار (أي شيء) ، كل ما فينا موجود في الطبيعة ، ثم أننا جزء من الطبيعة ، فإذا كانت المنحوتة تشبه شكلا من أشكال الطبيعة فذلك أمر حسن ، وإذا لم تكن فماذا يهم؟ عندما أراد الإنسان أن يبتكر شيئاً مفيداً شبيهًا بقدم الإنسان ، فإنه اخترع العجلة التي استخدمها لنقله ولنقل حمولته . وليس ثمة ما يعيب العجلة لكونها لا تشبه قدم الإنسان .

***

لم يكن كل من تحدث إليه بابلو يرى النحت كما يراه هو ، أو يهتم حتى بالنظر إليه بمنظاره . وبعد تحرير فرنسا كانت هناك لجنة من أصدقاء أبولونير تقوم سنوياً بإحياء مشروع

قديم لعمل نصب تذكاري يخلّد أبولونير . وقد فعلت السياسة فعلها لأن المشروع كان يعتمد ، في الموافقة عليه وتمويله ، على مجلس بلدية باريس ، وكان من بين الأصدقاء حزبيون أيضًا ، بعضهم شديد الميل إلى اليسار سياسيًا ، والبعض الآخر يمين اليمين ، لذلك غالباً ما كانت مناقشاتهم عاصفة . وبعد كل اجتماع كان اليساريون يتغلبون على اليمينيين ، وكان من بينهم من يأتي إلى دارنا في شارع (دو غراند أوغسطين) مطالبين بابلو بأن يقوم بعمل النصب تخليداً لذكرى أبولونير . وكان جواب بابلو واحداً في كل مرة : إنه يؤيد المشروع غير أنه يشترط أن تكون له حرية تامة ، فيتفق معه بعض أعضاء اللجنة اتفاقًا كليًا ، بينما لم يكن الآخرون متحمسين كثيراً لمنح بابلو مطلق حريته ولا أقل من ذلك حتى .

وكان بابلو صلباً في موقفه : «إما العمل بحرية أو أنكم تتفقون مع غيري ، فإن كنتم تريدونني فسأقوم بعمل نحت على غرار النصب الذي ورد وصفه في مشروع (الشاعر المغتال) ، وذلك يعني : فضاء فيه فراغ ، على ارتفاع معين تغطيه حجارة .» والمعضلة التي كانت تثير اهتمامه تكمن في إبداع نحت تجريدي كان يمكن أن يعطي شكلاً للفراغ على نحو يجعل الناس تؤمن بوجوده فيه . فقال الأشخاص الذين لم يحبذوا فكرة قيام بابلو بعمل بالنصب ،قولا مبطّنًا : إنهم ما زالوا يؤيدون فكرة قيامه بعمل نحت لشخصية أبولونير ، إلا أن النصب المقترح كان أمراً مستحيلاً ، آملين ، بطبيعة الحال ، أن يثنيه ذلك عن مبادرته . وكان من المقرر أن يقام النصب في تقاطع بوليفار سان جيرمان وشارع دوباك ، والذي كان فيه ،آنذاك ، تمثال يخلد ذكرى الرجلين اللذين يزعم أنهما ابتكرا التلغراف . فقد شعروا بأن إزالة هذا النصب لصالح نحت تجريدي محض قوامه فضاء فارغ ، كان سيجعل اللجنة موضع ضحك باريس واستهزائها . وبعد لقاء عاصف للجنة ، أعلن أن الأعضاء كانوا يفكرون في إحالة الأمر إلى رجل مثل (زادكين) ، الذي كان سيقدم عملاً أكثر تلاؤماً مع أفكارهم . قال بابلو إنه موافق على هذا الأمر ، غير أن زادكين لا يحب أن يكون بديلا لأحد . وهكذا علّق الأمر لعدد آخر من السنوات ، وظلت اللجنة تعود ثانية إلى بحث الموضوع كلما تغيّر مجرى الرياح ، لجس نبض بابلو ، غير أنه لم يتزحزح عن موقفه . وكلما لاحت بوادر اتفاق وشيك ، يطرأ تغيير على نظام اللجنة أو مجلس البلدية ، فيضطرون إلى البدء من جديد ، وكانت جاكلين ، أرملة أبولونير تأتي بين حين وآخر ، لترى إن كان باستطاعتها أن تحرّك بابلو .

قالت له : «إن كنت حقاً تريد أن تحيي ذكرى أبولونير ، فمن غير المهم أن يكون العمل خارقاً أو لا يكون». لذلك قرر بابلو ، أن يتخذ حلا وسطًا فيعمل قاعدة كبيرة قائمة على أربعة أعمدة وارتفاع خمسة أقدام ، وتحتها فضاء فارغ لم يكن بإمكانه أن يلغيه ، ثم يضع

فوق القاعدة الحجرية رأس أبولونير الذي كان بحجم كبير وارتفاع ثلاثة أقدام ونصف . وقام بابلو بعمل عدد من التخطيطات ، تضمن بعضها رأس أبولونير مزينًا بإكليل . غير أنه كان من الواضح أن العنصر المحافظ في مجلس البلدية غير ميال إلى بابلو بأي شكل من الأشكال ، لأن العرض الجديد قوبل بصمت مطبق ، على الرغم من أنه لم يكن تجريدياً ولا ثورياً ، وما كان بالإمكان أن يصدم أيًا من أعضاء المجلس البلدي ، مهما كان رجعيًا . وأخيراً اتخذوا قرارًا بعدم إقامة النصب في الموقع الذي سبق تحديده له أصلاً ، وأن يوضع بعيدًا في الحديقة الصغيرة التي تقع خلف كنيسة سان جيرمان دو بريه ، عند زاوية شارع (دو لاباي) . كان بابلو حينئذ قد بلغ حدود الاشمئزاز ، وفقد كل اهتمامه بالمشروع ، وظل الأمر يتلكأ لأشهر أخرى ، حتى استطاعت اللجنة في نهاية الأمر أن تحصل على موافقة ضعيفة وفاترة من مجلس البلدية ، وكانت حماسة بابلو قد فترت أيضًا إلى حد كبير ، فاكتفى بإعطائهم نحتًا كان ملقى في مشغله ، وهو رأس برونزي لدورا مار ، كان قد أنجزه في عام ١٩٤١ .

وحين جاء الوقت المناسب قامت اللجنة بوضع النصب في الحديقة الصغيرة تحت شجرة كانت مفضلة لدى العصافير ، وهو يقف اليوم هناك ، مغطى بقاذورات الطيور ، ليس نصباً يخلد ذكرى أبولونير وإنما أقل حتى من أن يكون ذكرى تعيسة أخرى لـ (دورا مار) من مبدع النصب .

وبمعزل عن موضوع النصب ، فقد كان هناك اهتمام عام متجدد بأبولونير في ذلك الوقت ، لأن دار (غاليمار) كانت تعد طبعة (بلياد) لأعماله الكاملة ، وكانت جاكلين أبولونير ، ومعها أصدقاء قدامى مثل (أندريه بيلي André Billy) يشقون من أجل جمع كل ما لم يكن منشورًا . وكان (مارسيل أديما Marcel Adema) ، وهو من المولعين جدًا بجمع أعمال أبولونير ، مقدمًا على كتابة سيرته ، وكان يعرف ، وكذلك جاكلين أبولونير ، أن بابلو يملك عدداً من الرسائل غير المنشورة ، فضلا عن قصائد بخط يده وتخطيطات وأشياء أخرى كانت لديه في شارع (لابوتييه) . وأخبرني بابلو إن أولغا مزقت في إحدى لحظات غضبها بعضاً منها ، كما مزقت معها رسائل أخرى له من ماكس جاكوب . ولكن بما أنه لم يتم رمي أي شيء من هذه ، فقد كان بالإمكان إيجاد تلك القطع لو تمّ التفتيش عنها بشيء من الصبر . كان كل فرد مهتماً لأن تكون النسخة الجديدة على أكمل ما تكون ، وتم تكليف سابارتيه للإشراف على العملية ، عسى أن نعثر على كم جيد من الأوراق ، غير أن بابلو رفض ، بل إنه لم يسمح لهم حتى باستخدام الأوراق التي كانت فعلاً في متناول يده في شارع (دو غراند أوغسطين) .

وقال : «ذلك أمر متعب جدًا ، ثم إنه من الأفضل أن تظل ذكرى أبولونير بمنأى عن القصائد التي صار الكل يعرفها ، ومن غير ما لدي من قصائده الأخرى التي تريدين أن تحصلي عليها مني .»

في إحدى زيارات جاكلين أبولونير الأولى إلى المحترف ، اقترح بابلو أن أرى شقتها ، وفي بعد ظهر ذلك اليوم ، ذهبنا عقب الغداء إلى هناك ، وكانت الشقة في أعلى طابق لبناية قديمة في بوليفار سان جيرمان ، قرب زاوية شارع (سان غويوم) . وقبل أن نصل إلى الطابق العلوي حيث موقع الشقة ، رأيت ، في منتصف السلم الأخير ، النافذة المدورة الصغيرة التي كانت سكرتيرة أبولونير المدعوة (البارونة موليت Baron Mollet) تتطلع منها لترى من القادم وهل ستسمح له بالدخول أو لا .

كانت الشقة قد تركت على حالها الذي كانت عليه في أثناء حياة أبولونير ، وكان لشكلها الخارجي شَبَهٌ غريب بأحشاء الجسم الإنساني : مريء متصل بالمعدة ثم الأمعاء - كان متاهة حقًا . دخلنا أولاً إلى غرفة متوسطة الحجم وتوجهنا منها إلى ممر طويل قادنا إلى غرفة أخرى كان فيها عدد كبير من اللوحات ، منها لوحة (ماري لورانسان Marie Laurencin[٨]) التي تجمع فيها صورة أبولونير وبيكاسو وماري لورانسان وفرناند أوليفيه ، كما كانت هناك لوحات أخرى لماري لورانسان ، وبعض اللوحات التكعيبية الصغيرة لبيكاسو بضمنها تلك التي كان قد أهداها لأبولونير بمناسبة زواجه ، وهناك تخطيطات أولية أخرى لأبولونير كان بابلو قد رسمها في أوقات مختلفة ، من بينها صورة معروفة تمثل أبولونير برأس له شكل الكمثرى . بعد ذلك دخلنا في ممر طويل ثان يؤدي إلى فجوة صغيرة لا تكاد تزيد على خمسة أقدام مربعة ، كان أبولونير يجلس فيها ليكتب ، وكانت أصغر مكان في الشقة وأكثر مكان غير معقول لأداء عمل كالكتابة . بعد ذلك يأتي المطبخ ، وهناك سلم متعرج يؤدي إلى غرفة وحيدة فوق الشقة ، كان فيها طاولة وكرسي ، وعلى الحائط المواجه لمكان الجالس صور فوتغرافية ، ولوحات مستنسخة مطبوعة ، وملاحظات مدونة بخط اليد ومثبتة بالدبابيس ، بقيت كما كانت عليه يوم وفاة أبولونير ، وكان للشقة شرفة مطلة على (فوبورغ سان جيرمان) .

وجدت المكان حزيناً بعض الشيء ، مثل متحف ريفي صغير ، كل شيء فيه كان

---

(٨) ماري لورانسان Marie Laurencin (1885-1956) رسامة فرنسية ، لم تتأثر بالاتجاهات الفنية الحديثة ، مع أنها صديقة الفنانين الطليعيين ، عرفت بأسلوبها الحساس ، وتأثرت بفن المنمنمات الإسلامية . المترجمة .

مكسوًا بطبقة خفيفة من الغبار . قالت لنا جاكلين أبولونير إنها تجدها حزينة أيضاً ، وكانت قد تركتها بالضبط كما كانت في أثناء حياة أبولونير ، غير أنها وجدت من الصعب عليها أن تقيم فيها لأوقات طويلة ، لذلك كانت تمضي معظم وقتها بعيداً عن باريس .

***

في أثناء جولات بابلو ، كان أصحاب التأثير الكبير عليه هم بعض الذين يشغلون وظائف تبدو أنها صغيرة ، وكان في طليعة هؤلاء المحترمين من أصحاب البذل الرسمية ، السائق مارسيل . حين رأيت مارسيل لأول مرة كان في حوالي الخمسين من عمره ، وهو نورماندي له رأس امبراطور روماني ، وهو نورماندي بصفات تمزج بين مكر أهل الريف والفطنة الخفية ، ورأسه من النوع الذي يجده المرء على قطعة نقود رومانية - له ملامح حادة وأنف مقوس بعض الشيء ، وهو يعمل سائقاً لبابلو منذ عام ١٩٥٢ تقريبًا . إذا أراد بابلو أن يقوم برحلة ، فإن مارسيل هو من يتخذ القرار النهائي عما إذا كانت الرحلة ضرورية أم لا ، كما أنه من يقرر بلا شك الوقت الذي ينبغي أن نغادر فيه . فإذا ما وجد مارسيل ، لسبب أولآخر ، أنه من الأفضل أن نبقى في الدار أو أن نغادر في وقت متأخر ، فإنه دائماً يجد وسيلة لتأخير الرحلة أو إلغائها ، وحجه عامة تذهب إلى أن خللا طرأ بصورة غامضة على ماكنة السيارة ، ويصاحب ذلك عادة تردده الذي لا يحصى على ورشة التصليح مع قيام مارسيل بالإشراف على العمليات الميكانيكية . ولكن حين يكون مارسيل متحفزاً للبدء بالرحلة ، فإن السيارة تستجيب استجابة سحرية ، لقد كان مارسيل يحتل مقعد القيادة بأكثر من معنى .

وكان يتمتع بمواهب أخرى أيضاً ، ومثلما كان موليير يقرأ مسرحياته على خادمته الخاصة أولاً ليرى عما إذا كان الجمهور سيستجيب لها ، كان مارسيل يتابع إنتاج سيده من يوم لآخر ويعلق عليه بالتفصيل . فمارسيل في نظر بابلو ، لم يكن ملوثاً بسموم الثقافة المزيفة ، لذلك كان يعول على استجابته لكونها أكثر صدقاً من استجابة معظم الآخرين ، بل كان مارسيل يتفوق على سابارتيه ، مثلاً ، في التعويل عليه ، على الرغم من أن سابارتيه كان أمين سر بابلو الرسمي ، ومؤرخ سيرته . حين يصل مارسيل عند الصباح ، فإنه يذهب أولاً لتفحص الصور التي رسمها بابلو في الليلة الماضية ، وفي الوقت الذي يستيقظ فيه بابلو ، يكون مارسيل قد توصل إلى رأيه فيها . وكان بابلو قد صرح في حديث خاص قائلا إن رأي مارسيل لم يكن يهمه ، مع ذلك كان مستمرًا في الحصول على آرائه .

والأهم من ذلك ، أن مارسيل مع مرور السنين ، استطاع أن يحقق سمعة طيبه لكونه

أكفأ من يكتشف الأعمال المزيفة ، وحين يعلن مارسيل عن أصالة لوحة ما ، فذلك يعني أنها أصيلة ، ولو قال إنها مزورة ، فلا أحد يتجرأ على مناقشته في الأمر .

كان بابلو يقول ، بعد أن يكون مارسيل قد نطق بحكمه : «إن تاجر لوحاتي يخطئ ، كل شخص يُخطئ ، غير أن مارسيل دائماً على صواب ، إنه في الأقل يفهم لوحاتي ، وإليك الدليل : إنه الوحيد الذي يتعرف إليها ، ربمـــا لا يستطيع أن يعطي تفسيراً لذلك ، حتى لو ملك كل فصاحة كانوايلر المرتجلة أو السيد زيرفوس أو السيد روزنبرغ ، ولكنه ، في الأقل ، يعرفها حين يراها .»

امتدت سلطة مارسيل إلى بقية حياة بابلو أيضاً ، لقد كان شبيهاً بـ (ليبوريلو) غلام دون جوان ، الذي يحصل على النصيب الأوفر من المشقة والضرب الذي يتلقاه بين حين وآخر ، ولكنه إجمالاً سعيد جداً لإسهامه في مغامرات سيده . وكان يجد متعة في التنقل من بيت إلى آخر وهو يحمل إلى شخص ما هبات خاصة من نعم سيده ، ومن الإنصاف أن أقول إن مشاعر مارسيل في المحبة أو البغضاء كانت غالباً ما تكون انعكاسًا لأفعال بابلو .

كنا أينما ذهبنا أنا وبابلو نجلس في المقعد الأمامي للسيارة مع مارسيل ، وكان بابلو يجلس إلى جانب مارسيل موجهاً كل الحديث إليه ، ولما كان بابلو لا يقود السيارة أبداً ، فقد كان في منتهى الاسترخاء ، وعندما يزداد الحديث حرارة ، كان مارسيل يتولى معظم الحديث وبابلو يستمع إليه . أما مع الآخرين - من شعراء ورسامين ومريدين - فقد كان بابلو يقود الحديث ، ولكنه مع مارسيل يكتفي بالاستماع ، كما كان مارسيل يزوده بما يدور من أنباء في ذلك النهار ويضمنها تقويماته الصحفية . وكان يناقض بابلو في رأيه بل ينقده ، وكان بابلو يتراجع عادة ويتقبل الهزيمة .

وفي غياب مارسيل ، كان بابلو يقول : «لا ثقة لي بذلك الرجل ، إنه يسرقني منذ سنوات ، ولا يحضر حين يكون مشغولاً بشيء آخر ، ويفعل ما يحلو له .» كان يتذمر من مارسيل ، السائق المتفرغ ، ولكن مارسيل استطاع أن يحوز على مديح لا حدود له عن الأشياء الأخرى التي لا علاقة لها بقيادة السيارة . حين ، اشتكى بابلو من مارسيل ومن طريقة أدائه لعمله سائقًا للسيارة ، لم يقل إنه كان سائقاً رديئاً لأن ذلك سيجعل من الأمر شيئاً مضحكاً ، ولكنه اشتكى من مارسيل لمصاريفه الكثيرة على السيارة ، ولأنه كان يحوّل الأموال المخصصة للسيارة لخدمة مصالحه الشخصية . وبقدر معرفتي بالأمر ، فإن ذلك لم يكن صحيحاً ، ولكن كلما قام مارسيل بطلب أي مواد جديدة ، حتى وإن كان غطاء إطار جديد ، كان بابلو يغضب ، وسمعته يقول لبابلو ذات يوم إنه كان بحاجة إلى بذلة عمل

جديدة .

فقال بابلو مشتكياً : «إنه يريد بذلة أخرى ، وهو يستهلك من الثياب أكثر مما أفعل ، وسيطلب في المرة القادمة بذلة رسمية سوداء .» ثم التفت إلى مارسيل وقال متسائلاً : «كم بلغت كلفة ذلك في العام الماضي؟»

فأجاب مارسيل ، محتجاً : «يحتاج السائقون إلى لباس جديد مرة كل حين ، فالطريقة التي يجب عليّ أن أنزلق فيها خلف المقود ثم أخرج منها مرات كثيرة ، يتلف بذلتي ويجعلها تتلامع ، وإنك لا ترضى أن تراني أبدو كما لو كنت قد لمعتها ، هل ترضى؟ ماذا سيظن الناس؟»

قال بابلو : «وماذا يهم ، انظر إليّ ، إنني لا أخجل من لبس بذلات قديمة .»

قال مارسيل : «لا بأس عليك ، إنك الرئيس ، ولكن الأمر غير مقبول معي ، إنني السائق فحسب .»

أما الأمور التي لا علاقة لها بعمل مارسيل الحقيقي فقد كانت على أفضل ما يكون ، ففي الغرفة الداخلية ، حيث كان الزوار ينتظرون لمقابلة بابلو أو عدم مقابلته ، كان مارسيل يشارك سابارتيه في السلطة . فقد كان لسابارتيه ملامح كاهن شديد الحزن ، وكان شديد النفور من النساء ، وينظر إليهن بريبة شديدة ، بينما كان مارسيل معجبًا بهن ويسمح لهن بالدخول ، لقد كان من صنف البشر الذين بوسع المرء دائماً أن يتماشى معهم .

وكان وجود مارسيل يحدد أيضًا إيقاع حياة پاولو ، إذ لم يكن ثمة ما يثير إعجاب الطفل بأب رسام ، فضلا عن أن الرسام موجود دائماً في مشغله ولا يكاد الطفل يراه . وحين كان باولو في الرابعة أو الخامسة من عمره لم يكن معنيًا بنوع الصور التي كان والده يرسمها ، أما السائق الذي يقود السيارة فقد كان له شأن آخر . ولعل ذلك يفسر الأهمية المفرطة التي يوليها باولو للدراجات البخارية والسيارات ، فقد اعتاد باولو أن يقلد مارسيل في طريقة كلامه ، بل حتى في مشيته . لم يكن مارسيل بديناً ، ولكنه كان بطينًا ، وبطنه يبرز دائمًا إلى الأمام بروزًا يلفت النظر ، مثل بطن سياسي واثق من نفسه ، وهو حقًا ما كان يدل عليه مظهره ، وكان باولو قد تقمص بلا وعي هذه الوضعية . وحين انتقلت للإقامة مع بابلو في البداية ، وجدت أن العلاقة بين الأب والابن متوترة بعض الشيء ، فقد كان باولو بلا عمل ، وكان مهتماً بشيء واحد فقط : المشاركة بسباق الدراجات البخارية . وكان معتمداً على بابلو في تمويله ، وحين تتفاقم الأمور بينهما ، كان باولو يلجأ إلى مارسيل ، الذي كان يحبه جداً ، فيقوم مارسيل بدور الوسيط بينه وبين والده .

لم يتلق مارسيل غير جزء قليل من التعليم النظامي غير أنه كان يتمتع ببصيرة نافذة ، وعقل جيد وقلب طيب . وببراعة الفلاح تلك التي مكنته من الحكم على الناس بسرعة كبيرة ، كان يعرف كيف يحمي بابلو من إضاعة الوقت أو من المنتفعين المتطفلين . وطالما كان موجودًا ، فإنه يستطيع صرف عدد من الثقلاء الملحّين الذين كانوا بغيابه يتمكنون من التغلغل إلى الداخل واتخاذ أماكنهم بين الزوار المنتظمين . وكان يقوم بكل ذلك بخلق طيب ، وطريقة ذكية ، على النقيض من أسلوب كلب حراسة بابلو الآخر ، سابارتيه . حين كان الناس يصلون صباحاً إلى المشغل في شارع (دو غراند أوغسطين) ويقعون بين يدي سابارتيه ، ويحدق بعينيه من خلف زجاج نظارته السميكة ، مستغرقاً كلياً بكآبته ، ثم يتفوه بكلمة أو اثنتين بين حين وآخر بنبرة حزينة جداً ، وقد ينطق في النهاية بجملة كاملة ، فإن ذلك كان كافياً لتثبيط أي حماسة مهما كانت شديدة . ابتداءً ، لم يكن المسكين يرى جيداً ، وذلك ما يجعل نظراته حتى العابرة منها ، مليئة بالتساؤل ، وقد شعر معظم الناس ، تحت نظرته الفاحصة هذه ، بأنهم مذنبون ، فكانوا يتعثرون بكلماتهم . وما يجري عادة هو أن مجرد تعبيره الحزين بل المأساوي تقريباً مظهرًا وسلوكًا كان قادراً على أن يبعد الزائرين المتهيبين جدًا . وعلى أية حال فإذا كان الزائر شخصًا غير مرغوب به ، وإذا لم يكن وجوم سابارتيه كافياً ، فإن مارسيل يقضي على البقية الباقية . أما إذا بدا الزائر جديراً بالاستقبال ، وصده سلوك سابارتيه ، فقد كان مارسيل يمضي معه بضع دقائق ليرفع من معنوياته ويستعيد حماسته الأولى .

كان مارسيل ذا طبيعة طيبة دائمًا ، وحتى حين يكون بابلو في أقسى حالاته المزاجية ، كان مارسيل يحافظ على بشاشته ، ويضحك على نكاته ويجدمخرجاً من الحالة ، لقد كان وحده القادر على ذلك . كان يسمي بابلو السيد (Monsieur) غير أن علاقتهما كانت أكثر انبساطًا ، وكانت علاقة الند بالند أكثر مما يتوقع المرء أن يرى بين سائق ومستخدمه . مع ذلك كان بابلو ، في أوقات متباعدة ، حين يكون في مزاج قاتم فيضيق ذرعاً بمارسيل ولا مبالاته ، مثيرًا الفزع لدى كل فرد ، كان يثور عليه ثورة لم يألفها مارسيل ، فيحافظ عندئذ على علاقة رسمية جداً معه تستمر لمدة معينة ، وكلما استقل السيارة مع مارسيل ، كان يجلس في المقعد الخلفي ولا يتكلم . . .

حين كنا نقيم في فالوري ، ولم يكن لدينا غرفة في البيت لمارسيل ، كان يعيش في مطعم فندقي صغير يدعى مارسيل (شيه مارسيل) ، وكان صاحب المطعم (مارسيل) آخر ، ولأنه ريفي ، فقد أمضى معظم حياته يلعب لعبة (البولنغ) . وسرعان ما سرت العادة إلى

مارسيل السائق ، ونتيجة ذلك كان ثمة ماراثون للعبة البولنغ يقام في أغلب الأوقات . وبما أن الجو كان حاراً وكان هذا الجهد البسيط يزيدهم حرارة ، فقد كانا يتوقفان بعد كل جولة قصيرة ليتناولا جرعة من شراب (باسيتس) ، وهي مادة كحولية ذات نكهة محلية ، ثم يستأنفان لعبتهما بعد أن يكونا قد انتعشا بالشراب ، وكان ذلك يستمر معظم النهار مع وقفات من أجل تناول وجبات الطعام . وكنا كلما أردنا الخروج ، وطلبنا مارسيل ، نجده غير مستعد للتحرك ، إما لأن اللعبة لم تكن قد انتهت تماماً ، أو أنهما يكونان قد توقفا قبل مدة قصيرة لينتعشا بشراب (الباستيس) . وكان بابلو يتقبل ذلك أيضاً معظم الوقت ، ولكن بين حين وآخر كان يثور ويمتنع عن التحدث إلى مارسيل ، فيشعر مارسيل بخطورة الموقف ويتدبر أمره ، فيتخلى عن البولنغ والباستيس ، حتى يتمكن أخيراً من إلقاء النكات ثانية ، ويفرج عن مزاج بابلو فتعود المياه إلى مجاريها مرة أخرى .

لم يكن لمارسيل عمل كثير حين نكون في (ميدي) ، ما عدا تلك الأيام التي نذهب فيها إلى (نيم) أو (آرل) من أجل حضور مصارعة الثيران ، فكان ينتظرنا لدى مارسيل الآخر ، وذلك يعني المزيد والمزيد من الباستيس . وأحياناً ، يخطر لبابلو في نهاية بعد الظهر ، أن يعود إلى باريس ، فكان مارسيل يقود السيارة طوال الليل ، وكنا نمضي النهار في باريس ثم نعود في الليلة التالية . لقد كانت كل رحلة تستغرق خمس عشرة ساعة ذهاباً ومثلها إياباً ، مع التوقف وقفة قصيرة لتناول الطعام ، ولم نتعرض مطلقاً لأية حادثة . لقد كان مارسيل سائقاً ممتازاً دائمًا ، ولكن ، بعد أن أمضينا عدداً من السنوات في (ميدي) ، وبعد استهلاك كميات لا حدود لها من الباستيس ، بدأ يقود السيارة بسرعة أكبر وبمجازفة أكبر . وحين كنا عائدين ذات يوم من (نيم) بسيارة (كوتز) وهي من نوع (اولدزموبيل) ، حيث كنا مدعوين عنده لتناول الغداء ، ومن ثم لتناول العشاء بعد المصارعة ، وكانت حفلة عشاء كبيرة وفيها كميات هائلة من النبيذ ، كان مارسيل يجتاز سيارة أخرى وعلى سرعة أقل قليلاً من تسعين ميلاً بالساعة ، فأخطأ خطأً بسيطاً في تقديره للمسافة التي تفصل بينهما ، مما أدى إلى أن يحفر مقبض باب السيارة الأخرى ، ويحدث شرخًا طويلاً في (الأولدزموبيل) البيضاء ، وذلك ما جعلنا نعيد النظر في الأمر .

بعد ذلك بوقت قصير ، عاد بابلو مع مارسيل إلى باريس ، وكان بابلو يواجه مشكلة تتعلق بشقته في شارع (لا بواتييه) ، إذ كان المالك يحاول أن يخليها . كان بابلو يستخدم السيارة طوال النهار ، وحين لا يستخدمها كان المفروض أن يضعها مارسيل في المرآب في أثناء الليل . وكان الجميع على علم بأنه غالباً ما كان يستخدمها في المساء من أجل أن يتنزه

بها مع زوجته وابنته ، كما لو كانت ملكه الشخصي ، وهو ما لم يخبرنا به أحد . وذات مساء أخذ عائلته للتنزه في الريف ، على بعد ستين ميلاً من باريس ، فاصطدم بشجرة ولم يصب أي منهم إصابة كبيرة ، ولكن السيارة تحطمت ، وجاء مارسيل في اليوم التالي ليخبر بابلو بما حدث . فاستقبل بابلو النبأ بروح فلسفية جداً في البداية ، غير أنه قلب النظر بها فيما بعد ، ففاضت به كل شجونه التي كان يحملها ضد مارسيل طوال الخمس والعشرين سنة الماضية فقرر فصله عن العمل . ذهل مارسيل ، وقال : هل تعني ذلك حقاً على الرغم من كل ما قدمته لك؟ أمن أجل هذا تفصلني؟ إن كنت ذلك الإنسان القاسي ، فأنا أحذرك من أنه سيأتي يوم لن تجد فيه أي إنسان حولك ، ولا حتى فرنسواز ، لأنها ستتخلى عنك أيضًا .»

لم يتأثر بابلو ، واشترى سيارة من نوع (هوتشكيس) واقترح عليّ أن أتولى مهمة مارسيل ، فأخذت عدداً من الدروس غير أنني لم أحب السواقة ، واقترحت عليه أن يقوم باولو بهذه المهمة ولا سيما أنه كان سائقاً ممتازاً . وبما أن باولو تسلم قيادة السيارة ، فقد أصبحت سيارة (هوتشكيس) تستخدم للتنقلات الاعتيادية وللقيام برحلات إلى باريس . وبعد مدة قصيرة ، أُعيد تصليح سيارة بابلو الأثيرة (هيسبانو سوبزا) ، وأُعيدت ثانية إلى(فالوري) ، فاحتفظ بها في المرآب ولم يستخدمها إلا للذهاب إلى حفلات مصارعة الثيران . كانت السيارة تتسع لثمانية أشخاص أو تسعة ، وهي شبيهة بالسيارات التي كان يستخدمها كبار النجوم من مصارعي الثيران ، ويستقلونها في قدومهم الاحتفالي .

***

لم يكن حطام سيارة (الأولدزموبيل) الكارثة الوحيدة ولا الرئيسية ، في ذلك الصيف ، بل بقيت شقتا بابلو في شارع (لو بواتييه) خاليتين لسنوات ، ، وكان من الممكن مصادرتهما في أي وقت بسبب أزمة السكن الحادة منذ الحرب . وكانت الهيئات المسؤولة عن التنفيذ تتريث في التصرف في حالة التعامل مع أشخاص مثل بابلو ، اتباعًا لمبدأ «أهميتهم للأمة» ، وطالما كان لبابلو أصدقاء من أمثال (أندريه دوبوا) مدير الشرطة ، فلم يكن ثمة إجراء يتخذ ضده . ولكن حين يحتل مركز رئيس الشرطة شخص يكن العداء للشيوعيين ، فقد كان يقرر مضايقة بابلو من خلال تطبيق الحقوق الشرعية على شقتي بابلو غير المسكونتين . ونظرًا لسعة حجمهما فقد تقدموا بحجة أنهما من الممكن أن تتسعا لإسكان نصف دزينة من الناس ، في الطابق العلوي والطابق السفلي . لو كان بابلو يملك الشقتين ، لكان بالإمكان أن يسكّن فيهما شخصاً ما من أجل أن يطبق القانون ، ولكن بما أنه لم يكن

سوى مؤجر ، فلم يكن باستطاعته أن يعمل الكثير من أجلهما . ولما كانت الشقتان مليئتين بأعمال فنية ثمينة من كل صنف ، فلم يستطع أن يسمح لهيئات الإسكان أن تُسكِن فيهما أي إنسان .

وعندما تسلم بابلو إنذار الإخلاء جن جنونه ، غير أنه كان يتوقع أن يأتي ذلك إما عن طريق (أندريه دوبوا) أو (مدام كوتولي) ، وفي كلا الحالين كان بإمكانه أن يعالج الأمور . لقد حاولوا كل السبل الممكنة ، غير أن الإدارة كانت أكثر تمرساً من أصدقاء بابلو المتنفذين في معالجة مثل هذه الأمور . وهكذا كان عليه في آب عام ١٩٥١ ، وبعد عام من الإجراءات القضائية ، أن يتفحص كل عملٍ فني ويصنفه ، سواء أكان مهماً أم عادياً ، وأن يملأ في نهاية الأمر سبعين صندوقاً خشبياً .

بعد أن تم إخلاء بابلو ، كان مضطراً لخزن جميع ممتلكاته الثمينة هنا وهناك وفي كل مكان ، فكانت الغرف في مشغل شارع (دو غراند أوغسطين) واسعة جداً ، ولكنها لم تكن واسعة إلى الحد الذي يفي بحاجات بابلو ، ولم يكن بالإمكان احتواء الصناديق القادمة من شارع (لا بواتييه) إلا بمشقة ، فاشترينا شقتين صغيرتين في شارع (غاي لوساك) ، واحدة فوق الأُخرى ، وقررنا أن نخزن فيهما أكبر قدر ممكن من المواد . أما عن الأشياء المتبقية ، فقد وضعنا ما كان من الممكن احتواءه داخل المشاغل في شارع (دو غراند أوغسطين) ، ووضعنا ما تبقى في مخزن كبير . ولكن ما أن عدنا إلى فالوري حتى تسلمنا إنذارات بالإخلاء لعدم الإقامة في الشقتين الجديدتين - وذلك دليل آخر ، لو كان ثمة حاجة إلى دليل ، على أن المناورة برمتها كانت سياسية .

كنت أشعر ،منذ وقت طويل ، بتعب وضعف نشاطي ، غير أنني غادرت فوراً إلى باريس ، علقت الستائر في الشقتين الجديدتين وجلبت أقل ما يمكن من الأثاث بحيث كان بالإمكان أن ننتقل إليها ونتجنب طلب إخلاء آخر ، وبقينا هناك خلال موسم الشتاء ، نحاول أن نجد طريقنا بين صناديق الأغراض بأفضل الوسائل . وكنا ، أثناء إقامتنا في (ميدي) قد تعودنا على التخلص من رطوبة شتاء باريس ، فعاد بابلو والطفلان وقد أصيبوا بنزلة شديدة في الصدر . لم يكن بابلو قادرًا على التحرك إلاّ بمشقة ، أما نزلة الأطفال فقد تحولت إلى نيمونيا ، ضاعف منها إصابتهما بالحصبة . ولما كان بابلو يرفض أي شخص آخر معه ، فقد قمت بتمريض كل منهم على انفراد ، ونتيجة لذلك أصبت بالضعف إلى حد الإغماء في بعض الأحيان . كان على بابلو أن يستخدم لصقة من الخردل كل ثلاث ساعات ، غير أنه كان يرفض أن يضعها عليه إذا لم أشاركه بمثلها ، ولم أكن أشكو من أية

مشاكل في الصدر - كنت مرهقة وحسب - غير أنه كان عليّ أن أمضي معه وأضع على صدري من لصقة الخردل بقدر ما كان يضع .

كل ذلك جعل بابلو في مزاج سوداوي ، ولم يستطع أن يعمل على الإطلاق ، ولكنني واصلت عملي ، راغبة فيه أم مكرهة ، بسبب ارتباطي بمعرضي القادم في صالة كانوايلر . واكتفى بابلو بالجلوس هناك يوماً بعد يوم يراقبني أعمل دون أن يمسك بيده قلماً أو فرشاة ، واستمر هذا الحال لأسابيع طويلة .

الفصل السابع

في الوقت الذي ذهبت فيه للإقامة مع بابلو ، شعرت أنه الإنسان الذي كان بوسعي ، بل ينبغي لي ، أن أهب له نفسي كلها ، وليس عليّ أن أتوقع منه أي شيء أبعد مما كان قد أعطى من فنه للعالم ، وقبلت أن أجعل حياتي معه تسير على وفق هذه الشروط . في ذلك الوقت كنت قوية لأنني كنت وحيدة ، وخلال السنوات الخمس أو الست التالية التي منحته فيها حياتي كلها ، أصبح لديّ طفلان ، فأصبحت من جراء ذلك أقل قدرة على إرضاء نفسي باتخاذ موقف (إسبارطي) كهذا . وشعرت بحاجتي إلى المزيد من الدفء الإنساني ، واعتقدت بأننا كنا نعمل باتجاه هدف يغدو فيه هذا الأمر شيئاً ممكناً . وبعد ولادة بالوما بوقت قصير بقي هذا الأمل في نفسي ، ثم أدركت بالتدريج أن الدفء الإنساني شيء ما كان يمكنني الحصولِ عليه من بابلو قط ، وأنني لن أستطيع أن أحصل على أكثر مما أبديت استعدادي للقبول به في البداية ، مهما كانت المتعة التي قد أجنيها من تكريس نفسي له ولعمله . واستغرق مني الوصول إلى مثل هذه الحقيقة زمناً طويلاً ، لأنه لم يكن بالإمكان التخلي مرة واحدة عن كل الآمال التي منّيت بها نفسي بالحصول على المزيد ، منذ أن بدأت أحبه أضعاف ما كنت أحبه في البداية .

ولكن الآن ، مع تحكم الطفلين بمجرى حياتنا تحكمًا كبيرًا ، فقد أصبح من الواضح أن بابلو كان يثير النار تحت ضغط هذه الحياة البيتية ، وكدت أسمع ما يدور في فكره : «حسناً ، أظنها الآن تعتقد بأنها كسبت اللعبة ، وأنها استحوذت بطفليها على كل شيء ، وأنا لست إلاّ نفرًا في العائلة ، إنه استقرار .» وإذا كان ثمة إنسان لم يكن مخلوقاً لحياة تامة الاستقرار فهو بابلو ، وهكذا أصبح كل ما كان هو راغبًا به رغبة شديدة ، وما كان يحمل إليه متعة كبيرة في البداية ، يثير فيه شعورًا مضادًا ، وكان يبدو له أحيانًا أن الأطفال سلاح كنت قد صنعته لأستخدمه ضده ، وهكذا بدأ يبتعد عني .

كاد الأمر يكون خافيًا في بدايته . لم نفترق أنا وبابلو يوماً واحداً منذ إقامتي معه في أيار ١٩٤٦ حتى رحلته إلى بولندا مع إيلوار ومارسيل ، وبعد عودته من بولندا بدأ بابلو يذهب وحده في رحلات قصيرة إلى باريس ، وفي مرة أخرى ذهب لحضور مصارعة ثيران في (نيم) من غيري متذرعًا بأن صحتي لم تكن تسمح لي بتحمل الرحلة والتوتر ، وكنا كلما ذهبنا معًا إلى (نيم) ، نعود في منتصف الليل ، غير أنه في رحلته هذه لم يعد حتى الثالثة صباحاً . فتملكني الخوف من أن يكون مارسيل قد أفرط في الشرب إفراطًا فائقًا ، وصدم السيارة . فسحبت سجادة إلى الشرفة ومكثت فيها صاحية ، حتى رأيت السيارة تدخل إلى المرآب قبل الفجر بقليل .

وحين صعد بابلو السلم ، انفجر غاضباً ، ودون أن أتفوه بكلمة واحدة ، اتهمني بالتجسس عليه ، وقال إنه حر في أن يأتي أي وقت يشاء ، وكان برفقته في السيارة السيد (رامييه) وزوجته ، ولأنني حييتهما بيدي قبل أن يحرك مارسيل السيارة ليوصلهما ، فقد اتهمني بابلو أيضاً بإحراجه أمام أصدقائه . كيف ذلك؟ سألته ، فقال :

«لقد خرجت إلى الشرفة في انتظاري بدلاً من أن تكوني نائمة في السرير ، والأمر واضح ، إنك تحاولين أن تسلبيني حريتي .»

وفي الأسابيع التالية ، رأيت أنه كان يبني بيننا جداراً بالمعنى الروحي والجسدي ، لم أستطع في البداية أن أصدق أنه كان يريد الانفصال عني في الوقت الذي كنت أبذل فيه قصارى جهدي للتقرب منه . غير أنني ، لطبيعتي الانطوائية ، لم أكن قادرة على أن أطلب منه تفسيراً لشيء كهذا ، كما أن كبريائي لم تكن تسمح لي أن أفرض نفسي عليه باتباع الطرق التي بإمكان المرأة أن تلجأ إليها حين تشعر بأن اهتمام الرجل بها قد بدأ يتزعزع . ولم يتغير موقفه من الطفلين ، فقد كان ولعه بهما واضحاً ، كما هو شأنه مع الأطفال الصغار ، ولكن حين يراهما من منظور علاقتهما بي ، وأنا بوصفي أمهما ، يزداد قسوة في علاقته معي . لقد دفعني إلى المزيد من إدارة أعماله مع كانوايلر وآخرين ، غير أن علاقتنا الخاصة غدت متجردة ، بينما كانت من قبل عميقة ومرضية ، لقد غدونا الآن شريكي عمل .

عندما تأملت الوضع ، أدركت أن بابلو لم يكن قادراً على مصاحبة امرأة لزمن طويل ، وكنت قد علمت منذ البداية أن أكثر ما كان يجذبه إليّ ، هو الجانب الفكري ، وسلوكي المتسم بالصراحة والخشونة ، وافتقاري الشديد ، إلى ما يدعى بالأنوثة . ومع ذلك فقد أصر على أن أتولى الطفلين لأنني لم أكن امرأة بالمعنى الكامل . والآن ، بعد أن احتفظت بهما ، وكنت على الأرجح أكثر من امرأة وزوجة وأم ، فقد بدا واضحاً أنه لم يكن يكترث البتة ، وهو من قاد الأمر نحو هذا التحول في طبيعتي ، وقد استطاع أن يحققه الآن ، ولكنه لم يعد يريد أن يكون له دور فيه . حتى ذلك الحين لم يخالجني أي شعور بالمرارة ، وبصرف النظر عن الأجواء العصيبة التي كان يخلقها أحياناً ، فقد شعرت بالأسف ربما على ما أرى أو النفور منه ، ولكنني كنت دائماً أشعر أن ذلك لم يكن مهما بالقياس إلى ما بيننا من روابط . غير أنني الآن بدأت أشعر بالمرارة ، فقد بدا لي أن ما حدث من تغيير كان فيه ظلم مفارق ، وبدأت أسلك سلوكًا أنثويًا مفرطًا ، كانت حالات غريبة عن سلوكي . . كنت أبكي ساعات طويلة . في إحدى الصور القليلة المطبوعة بالحجر (الليثوغراف) ، ومن بين الصور الكثيرة التي صورني فيها بابلو تصويرًا حيًا ، (وقد تكون أكثر الصور طبيعية بينها) ، صورة مسجلة في

دليل (مورلو) تحت رقم ١٩٥ ، وأذكر أنني كنت في تلك الأيام المظلمة من شهر تشرين الثاني ، أمضي ساعات طويلة من بعد الظهر أبكي باستمرار لا أتوقف إلاّ في أوقات قليلة ، فكان بابلو قد وجد في ذلك دافعًا كبيرًا للعمل .

قال لي وهو يرسمني : «وجهك رائع اليوم ، فيه شيء من التجهم .» قلت له «لم يكن وجهاً متجهماً ، بل كان وجهاً حزيناً .»

وفي مرة أخرى كان أقل ثناء ، قال : «كنت فينوس حين التقيتك ، أما اليوم فأنت مسيح ، ومسيح (رومانيسكي Romanesque) ، آمل أن تدركي أنك بشكلك هذا ، وأضلاعك الناتئة التي يمكن عدّها ، لا تثيرين اهتمامي».

قلت له ، أعرف أنني أصبحت نحيلة جدًا ، ولكنك تعرف أنني لم أسترد عافيتي منذ ولادة بالوما .

قال : «ليس ذلك بعذر ، بل إنه ليس سبباً ، يجب أن تخجلي من إهمالك لنفسك - جسدك وصحتك حتى أصبحت على ما أنت عليه ، كل النساء الأخريات يتعافين بعد الولادة إلا أنت ، لقد أصبحت مثل مكنسة ، فهل تعتقدين أن بإمكان المكنسة أن تجذب أي إنسان؟ إنها لا تجذبني . »

كان من الصعب تقبل كلام كهذا ، ولا سيما أنني كنت آنذاك أُعاني من ضعف جسدي كبير ، غير أنني كنت قادرة على أن أتجاوز حالتي وأخرج مما كنت فيه ، فقلت لنفسي إن بوسعي أن أعبر عن مشاعري تجاه بابلو أفضل تعبير بتكريس نفسي لخدمته والطفلين إلى أقصى حد ، ولعلي ما أزال قادرة على أن أفيده في عمله الفني ، كما أن لي عملي الذي يمكن أن أواظب عليه أيضاً ، وعلى هذا الأساس قد تكون حياتنا معًا ممكنة ، على الرغم من أن علاقتنا تدهورت كما يبدو إلى حد كبير ، وغدا من المستحيل إشباع الجوانب الشخصية والعاطفية التي تستمدها المرأة عادة من حب الرجل . واستغرق مني الأمر سنتين كاملتين ، من عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٥١ ، لكي أصل إلى قبول الحالة هذه .

كان بابلو كلما ذهب إلى باريس ، يترك لي دائماً الكثير من العمل من أجل أن يشغلني حتى يعود ، وفي شباط ١٩٥١ ، قام بواحدة من تلك الرحلات ، وكان (تيرياد) ينوي إصدار عدد خاص من مجلته الفنية ، مخصص لأعمال بابلو الخزفية ، وكذلك لأعماله التصويرية والنحتية الأخيرة . فكلفني بابلو بمهمة اختيار الأعمال التي كانت ستصور للنشر في المجلة ، وطلب مني أن ألازم المصور حتى ينتهي من عمله ، لكي يضمن أنه لن يسرق شيئًا أو يحطمه .

وبعد أيام قليلة من مغادرة بابلو إلى باريس ، تسلمت برقية من والدتي تخبرني فيها أن جدتي أُصيبت بجلطة خطيرة وأن عليّ أن أحضر فوراً لأن الأطباء لا يتوقعون أن تعيش مدة أطول . لقد كانت الإنسانة التي أحسست أنها الأقرب لي ، وكنت قد أهملتها بشكل من الأشكال من أجل أن أعيش مع بابلو . فرأيت أن مهمة التصوير الفوتغرافي للأعمال الفخارية لم يكن سبباً كافياً لمنعي من الذهاب إلى باريس ـ ليوم واحد في الأقل • لأرى جدتي قبل وفاتها . وكنت أعرف أنني لو كلمت بابلو هاتفياً في باريس فإنه سيمنعني من الذهاب ، لأن الشيء الوحيد الذي يهمه في العالم حقاً هو عمله . فقررت أن أستقل قطار الليل إلى باريس ، وأمضي النهار كله هناك ثم أعود في الليلة التالية . وأخبرت مصور (تيرياد) أنني كنت سأغيب طوال النهار ، ولكنني سأعود إلى العمل في اليوم التالي مباشرة .

وصلت إلى باريس في صباح اليوم التالي بعد رحلة في القطار استغرقت طوال الليل ، وذهبت إلى المستشفى مباشرة فرأيت جدتي وكانت في حالة سيئة جداً ، فقد بدأت تتدهور ، وكان عليّ أن أذهب لرؤيتها ثانية لأنها استطاعت أن تصمد بضعة شهور أُخرى ، وبعد كل انتكاسة تزداد صحتها سوءاً . أمضيت النهار بالقرب من سريرها ، وفي حوالي الساعة السادسة غادرت المستشفى ، ولم يغادر القطار إلى (ميدي) إلاّ في الثامنة والنصف من ذلك المساء . كان لدي بعض الوقت ، وخطر لي أن أرى بابلو وأشرح له ما جرى ، ولكنني كنت أعلم كل العلم بأنه ما كان قادراً على قبول ، أو حتى فهم ، السبب الذي جاء بي إلى باريس ، ورأيت أنه من الأفضل لي أن أعود من غير أن أتعرض إلى مزيد من الإزعاج لأضيفه إلى حزني على جدتي .

وفي تلك اللحظة أدركت حقيقة ما آلت إليه علاقتنا ، فمن الطبيعي حين تكون تعيساً ، أن تنشد الراحة من شخص تحبه أكثر من غيره ، وعرفت بأنني ما كنت سأجد الراحة عنده ، بل سأتلقى منه أقسى توبيخ ، وعرفت أيضًا بأنني قد أجد في بقعة مجهولة راحة أكبر ، تجعلني في منأى عن أي احتكاك به ، لذلك عدت إلى محطة ليون ، سلّمت حقيبتي ، وذهبت إلى المقهى المجاور . كان عندي ساعتان قبل أن يغادر قطاري ، وقررت أن أُفكر تفكيراً ملياً ودقيقاً في ماضيّ ومستقبلي مع بابلو . حين كنت جالسة هناك ، متعبة ومثقلة بالهم ، بدا لي أنني كنت وحيدة تماماً - بل مقطوعة أكثر مما كنت وحيدة - فيما عدا الطفلين ، فتساءلت علام إذن أستمر على حال كهذه . وكان الجواب الوحيد الذي استطعت إيجاده هو أنني :كنت بلا شك مفيدة بعض الفائدة لبابلو ، على الرغم من أن علاقتنا أصبحت أحادية الجانب ، فما كان بإمكاني أن أتوقع منه المزيد ، وأنني لو استمررت ، فإن

ذلك سيكون من باب الوفاء بالواجب .

كان موعد انتهاء الدوام في المكاتب ، وكان الناس يتدافعون لشق طريقهم من بين المناضد المزدحمة ، فامتلأ المقهى ، وشعرت بشيء من السلوى في حركة هؤلاء الناس وهم يصطدمون بي ويندفعون من حولي ، فبدوا وكأنهم يمسحون عني جزءاً من عدوانية بابلو التي كنت أشعر بها حتى في غيابه ، ويحجبون عني لوهلة ، رؤية جدتي وهي ترقد في سريرها في المستشفى بلا حول ولا قوة . ودار في خاطري ، وأنا أتفحصهم ، وأتفحص إيماءاتهم وتعبيرات وجوههم ، بأنهم في نهاية الأمر أشخاص يحملون أعباء مثلي ، وقد يكون عبء البعض منهم أشد ثقلاً ، وأننا كنا جميعاً نمضي باتجاه واحد ونؤدي المهمة ذاتها مع اختلاف أشكالها ، وإنني لم أكن أكثر وحدة مما كانوا - ربما كنت مثلهم ، ولكنني لم أكن أسوأ حالا منهم ، وهكذا سقط عني جزء من العبء . وتوصلت إلى صورة جلية لمعنى الوحدة لدى كل إنسان ، وعن مساندة بعضنا للبعض الآخر ، فساعدني ذلك على عزمي للمضي في حياتي ، وتضاءل إحساسي بالتعاسة قياسًا لما كنت عليه في السنتين السابقتين .

حالما وصلت إلى (فالوري) كتبت لبابلو رسالة أخبرته فيها عما قمت به . وردت عليّ (زيت ليري) برسالة تقول فيها إنني قمت بتصرف سخيف تألم منه بابلو ألمًا شديدًا ، وكان يذكر أمام الكل إنه كان من الواجب عليّ وأنا في باريس أن أذهب لزيارته ، وإن السبب في عدم زيارتي له هو زيارتي لأشخاص آخرين يهمني أمرهم أكثر منه ، وإنني لم أكن أهتم به أو بعمله . وحين عاد إلى (فالوري) ، سألني بحق السماء لماذا ظننت أنه سيوبخني لو أخبرته عن وجودي في باريس وزيارتي لجدتي . فأجبته إنه سبق وأن قال لي أشياء كثيرة كهذه ، وإنني أحفظ عن ظهر غيب ردود أفعاله كلها .

قال : «إن الغضب من طبيعتي ، ومن الطبيعي أن أتفوه بشيء كهذا ، وعليك أن تعرفي بأنني دائماً أقول أشياء لا أعنيها ، وأنني حين أصرخ بوجهك وتصدر مني كلمات منفّرة ، فإن ذلك من أجل أن أشد عزيمتك . أود لو أنك تغضبين وتصرخين وتواصلين صراخك ، ولكنك لا تفعلين ذلك ، بل تظلين صامتة أمامي ، أو تسخرين سخرية مريرة بعض الشيء ، وتكونين متجردة وباردة ، أود أن أراك ولو مرة واحدة تفرغين ما في صدرك علنًا ، تضحكين . . تبكين - تلعبين لعبتي .» ثم هز رأسه باشمئزاز وقال : «أنتم الشماليون ، لن أفهمكم قط . »

غير أنني لم أستطع أن ألعب لعبته ، إذ لم أكن في تلك المرحلة قد تجاوزت كلياً تأثير التعليمات التي نشأت عليها ، وكنت طوال حياتي أُحذّر دائمًا من الكشف عن مشاعري أمام الملأ . فحالات الغضب وفقدان السيطرة على نفسي ، والانفجار بعاصفة من المزاج الحاد

في حضرة شخص آخر، حتى وإن كان شخصاً أحبه، كانت من الأمور التي لا يمكن أن أفكر بتعريتها أمام ألف غريب، وكنت إزاء ذلك النوع من المشاعر، ما أزال مغلقة داخل قوقعتي، وطالما تساءلت عما إذا كانت صِور السرطان البحري أو الفرسان المدججين بدروعهم، الذين كانوا يظهرون في لوحات بابلو آنذاك، رموزاً مفارقة تعبر عن هذا الجانب من مشاعره تجاهي.

بعد مرور سنتين تقريباً، وعندما أخبرت بابلو بأنني أشعر بضرورة الانفصال عنه، استعاد أمامي تلك الحادثة وقال: «لقد قررت حينذاك أن تتركيني»، وكان ذلك بعيداً عن الحقيقة، لأنني كنت قد عزمت حينذاك على البقاء معه.

أعتقد بأنني أحببت بابلو بأكبر قدر يستطيع أن يحب به إنسان إنسانًا آخر، غير أن الشيء الذي لامني عليه فيما بعد، والذي تيقن منه في هذه الحالة، هو أنني لم أكن أثق به قط، ربما كان على حق، غير أنه كان من العسير أن يكون لدي شعور مختلف. فقد ظهرتُ على المسرح وكنت أرى بوضوح لا يمكن تحاشيه، ثلاث ممثلات حاولن أن يلعبن الدور ذاته، وكلهن سقطن في صندوق الملقن. كانت كل منهن قد بدأت بداية سعيدة جداً معتقدة بأنها فريدة، أما أنا فلم أتمتع بشرف تلك البداية المميزة لأنني كنت أعرف ما الذي حدث لزوجات (ذي اللحية الزرقاء) السابقات، وما لم أعرفه قاله لي في وقت مبكر جداً. كاد يكون من المستحيل عليّ أن أشعر بثقة عالية بأنني متفوقة على الأخريات اللواتي توفر لي أن أضحك على قدرهن المكشوف، مع أن قدرهن في نهاية الأمر، لم يكن بأيديهن، بل إن جزءاً كبيراً منه كان بيد بابلو، وكذلك كان قدري. لقد أخفقن جميعهن، وعانين من حالات إخفاق مختلفة، ولأسباب مختلفة جداً، فقد هزمت (أولغا) مثلاً لأنها كانت كثيرة المطالب، وعلى هذا الأساس كان من المحتمل أن لا تخفق لو لم تكثر من طلباتها الكثيرة، وهي طلبات تافهة أصلا.

أما (ماري تيريز والتر) فلم تطلب أي شيء، وكانت بالغة اللطف، مع ذلك فقد أخفقت أيضاً. ثم جاءت دورامار، التي على كل ما كانت عليه، لم تكن غبية، كانت فنانة وفهمته فهمًا كبيرًا فاقت به الأُخريات، ولكنها أخفقت أيضاً على الرغم من أنها بلا شك آمنت به أسوة بنسائه الأخريات، ومن أجل ذلك كان من الصعب عليّ أن أؤمن به إيماناً كاملاً. لقد تخلّى عن كل واحدة منهن على الرغم من أن كلاً منهن كانت منغلقة على ذاتها، فظنت أنها المرأة الوحيدة التي كانت تعنيه، وأن حياتها وحياته كانتا متداخلتين إلى حد كبير لا يقبل الانفصام. لقد وجدت أمامي نموذجًا تاريخيًا لم يكتب له النجاح من

قبل ، ومقدر له أن يخفق هذه المرة أيضاً ، وكان هو الذي حذرني من أنه ما كان لأي حب أن يستمر أكثر من زمنه المحدد سلفًا . وكنت يوميًا أشعر بأن حياتنا فقدت يومًا آخر من سيرورتها .

إذا كان لبابلو الحق في قوله إنني كنت على شيء من البرودة أحيانًا ، فذلك كما أعتقد لأن حالة الجمود التي كانت تصيبني نتيجة إدراكي المتزايد بأن ما كان يتجلى بحسن المظهر ، لم يكن غير ظل لما كان سيتبعه من سوء ، وأن كل ما كان يبعث على الرضا ، كان لا بد لي أن أدفع ثمنه باهظًا بنقيضه الذي يعقبه مباشرة . لم يكن على الإطلاق ثمة سبيل للتقرب منه تقرباً حقيقياً لزمن طويل ، وإذا ما بدا معي رقيقاً ولطيفاً لبعض الوقت ، فإنه يتحول في اليوم التالي إلى إنسان غليظ وقاسٍ ، وكان يلمّح إلى ذلك بقولها ارتفاع ثمن المعيشة».

بعد ولادة بالوما ، وفي اللحظات التي سعيت فيها إلى مزيد من التقارب بيننا ، انسحب انسحابًا مفاجئًا ، وحين تواريت داخل عزلتي نتيجة لذلك ، تأجج اهتمامه بي مجددًا ، وحاول أن يقترب مني ثانية ، فهو لم يكن يريد أن يراني قريبة منه جدًا وهادئة على الرغم من وحدتي . وسرعان ما توصلت إلى فهم المعضلة ، فلا بد في العلاقة مع بابلو أن يكون ثمة غالب ومغلوب ، لم يكن بوسعي أن أتمتع بانتصاري ، ولا بوسع أي إنسان أخر كما أعتقد قادر على التحكم بعواطفه . وليس ثمة ما يجنيه المغلوب أيضًا ، إذ سرعان ما سيفقد بابلو اهتمامه عندما يغلب ، ولأنني أحببته ، فلم يكن أمامي سوى أن أكون مغلوبة . ماذا بوسع الإنسان أن يفعل في محنة كهذه؟ كلما فكرت بالمعضلة ، بدا لي الجواب أقل وضوحاً .

***

خلال صيف عام ١٩٥١ ، كنت مضطرة للعودة إلى باريس عدداً من المرات لأن جدتي كانت في أشد حالات مرضها ، كما كان عليّ أن أنظم الشقة الجديدة في شارع (غي لوساك) تمهيدًا لانتقالنا إليها أنا وبابلو والطفلين فنتجنب بذلك مصادرتها . تعرضت جدتي لعدد من الجلطات بعد إصابتها بالجلطة الأولى ، وأدت الجلطة الأخيرة إلى إصابتها بالشلل النصفي ، وفقدت قدرتها على الحركة ، كما لم تعد قادرة على الكلام قط ، غير أنها كانت محتفظة بوعيها . لقد أحسست بأنها كانت تريد أن تقول لي شيئاً ما ، غير أنها كانت عاجزة عن إخراج الكلام ، فأمسكت بيدي وغرست فيها أظافرها ، وأحسست برغبتها بالكلام ، ثم استطاعت أخيرًا أن تتجاوز حالتها وتقول : «دعيني أستحم في عينيك» وكان ذلك آخر ما

قالته .

عدت إلى (ميدي) في اليوم الأول من شهر آب . وبعد أيام قليلة كنت مع بابلو في مشغل الفخار ، ولأن بيتنا لم يكن في وسط (فالوري) بل على التلال في أعلى المدينة ، كانت البرقيات التي ترد إلينا تسلم إلى مكتب البريد . ومن عادة الجنوبيين في فرنسا التمهل دائمًا ، كما هو شأنهم في أي مكان آخر ، وغالباً ما يركنون مثل هذه الأمور تحت ركام الغبار . فحين تبين بوضوح أن جدتي لم تكن قادرة على المقاومة ، بدأت أمي ترسل إلي البرقيات من أجل أن أتهيأ لاستقبال آخر الأخبار ، وكنت قد تسلمت برقيتين أو ثلاث منها من مكتب البريد ، ولأنه لم يكن لدينا هاتف في البيت ، فقد بقيت البرقيات الأخرى في مكتب البريد ولم أتسلمها . ثم علموا بأننا كنا في مشغل الفخار ، فاتصل بنا ساعي البريد هناك ، وحين رن جرس الهاتف كنت واقفة بالقرب منه ، ورفعت السماعة من غير تفكير وقلت : «نعم» ، وكان موظف البريد يتوقع أن ترد عليه السيدة (رامييه) ، لذلك أخبرها بكل بساطة : «لقد توفيت جدة فرنسواز .» لم أكن قد تسلمت أياً من برقيات والدتي التمهيدية ، وكانت الجملة صادمة جدًا استنفذت مني كل أنفاسي ، وكانت مثل لكمة تصيب جوف المعدة . عدت إلى باريس فوراً لعلمي بأن والدتي كانت بحاجة إليّ ، فقد كانت تحب أُمها إلى حد العبادة .

حين وصلت إلى باريس ، أخبرتني أُمي بأن أبي كان سيحضر مراسيم الدفن ، وأنه من الأفضل لي أن أتهيأ للقائه ، ولم أكن قد رأيته منذ انتقالي للعيش مع جدتي في تشرين الأول من عام ١٩٤٣ ، وكان قد صرح بكل وضوح إنه لم يكن يرغب برؤيتي ثانية ، كما أنه لم يكن قد التقى جدتي منذ ذلك الحين . كان لقاؤه الآن أمراً صعباً ، ولكنني عرفت أنه كان عليّ أن أبذل مجهوداً ، فما حدث بيننا لم يكن غير شرخ لا بد له أن يلتئم في يوم ما ، ولرجل مثله ما كان بالإمكان قطعًا أن يتخذ الخطوة الأُولى .

التقينا في المستشفى في (نوي) حيث توفيت جدتي ، صافحني أبي بشيء من البرودة ، وبقيت ممسكة بيده فترة طويلة كانت كافية له للتغلب على خوفه من أ ن يظهر «رقيقاً» ، وأخيراً قال : «بعد أن تنتهي المراسيم ، أحب أن تأتي إلى البيت» ثم أضاف : إنني لا أقدم على هذه الخطوة من أجلك ، بل من أجل والدتك . »

بعد الغداء ، قال لي بتفصيل دقيق يشبه حديث رجال الأعمال : «لم أغفر لجدتك لأنها ساندتك في مشروعك ذاك ، غير أنني لا أجد أي معنى في مناقشة الأمر الآن ، لقد قررت أن أتغاضى عنه ، فأنت في بيتك ثانية ، وسأكون سعيداً لرؤيتك متى أحببت أن تأتي

مع طفليك ، ولن نناقش الأمر ثانية .» وظل معي حتى يوم وفاته مؤدباً وعونًا لي في بعض الأحيان ، ولكن ليس أكثر من ذلك . كان بإمكاننا أن نتناقش في الأدب ، أو في أي موضوع كان يعتقد أن عليه أن يرشدني فيه خاص بالشؤون المالية ، لأتمكن من الاعتناء بوالدتي وطفليّ أفضل عناية إذا ما كان عليّ في يوم ما أن أتولى بدله إدارة شؤون العائلة ، غير أن حديثنا كان خلوًا مما يدور عادة بين الأب وابنته .

***

في الأوقات التي كنت أذهب فيها لزيارة بابلو في شارع (دو غراند أوغسطين) في بداية علاقتنا في ربيع عام ١٩٤٤ ، كان يغيظني بذكر فتاة أرسلها له پول ايلوار ، وكانت في بداية تجربتها الشعرية . قال لي : «إنك لست الفتاة الوحيدة التي تأتي لزيارتي ، هناك أُخريات .» لم يحركني الأمر ، لذلك مضى يقول : «مثلاً ، توجد فتاة تدرس الفلسفة وتكتب شعراً ، وهي شديدة الذكاء ، وعميقة الفكر أيضًا ، وحين تأتي لزيارتي في أوقات الصباح ، فإنها غالباً ما تحمل لي معها جبنة - جبنة كانتال .» فقلت له لو أنها لطيفة إلى ذلك الحد ، فعليه أن يدعوني ذات صباح حين يعرف أنها قادمة حتى أتمكن من رؤيتها وعما إذا كانت تستحق هذا المديح . وهذا ما فعله ، وحين وصلت ، رأيت فتاة لها صدر كبير ، ومعالم جسدية تدل دلالة واضحة على صلتها بإنتاج الأجبان ، وعقب ذلك اللقاء كنت ، كلما أتى بابلو على سيرتها ، أقول له : «آه ، نعم الجبنة الكنتالية .» ولم يكن بابلو ، شأنه شأن أغلب الذين يستمتعون بالسخرية من الآخرين ، يقبل أن يكون هو عرضة للسخرية ، لذلك سرعان ما توقف عن الحديث عنها .

مرت السنوات ، وكنت قد نسيت كلياً موضوع الجبنة الكنتالية ، غير أنه حدث ما أثار أمامي ذكراها بطريقة منفرة جداً . ففي وقت مبكر من عام ١٩٥١ ، وبعد مرحلة اتسمت بالهدوء النسبي ، بدأ بابلو يذهب وحده برحلات إلى باريس ، ويتركني والطفلين في فالوري . أحسست أن ثمة شيئاً كان يجري ، غير أنه لم يكن واضحاً لدي ما هو بالضبط ومع من ، وفي شهر مايس جاء إيلوار ودومينيك إلى سان تروبيز ، وذهب بابلو بمفرده ليمضي أسبوعين معهما ، فشعرت بأنه لم يكن وحيداً ، وأن پول لم يكن السبب الحقيقي لرحلته .

وبعد وقت قصير ، سرّتني السيدة راميه ذات يوم نقلا عن بعض الصحفيين ، قائلة إن بابلو كان يمضي أوقاته في سان تروبيز بصحبة امرأة أخرى ، وقالت إنهم كانوا قد أخبروها أيضاً بأنه ينوي أن يسافر معها إلى تونس ، وأنها رأت ضرورة إحاطتي بالأمر قبل أن أطلع على الخبر بالصحف ، أو أسمعه من «شخص غريب» . فشكرتها ، ولكنني قلت لها إنني

كنت أُفضل ألا أعرف شيئاً عن هذا الأمر من أيٍّ كان . وعلى الرغم من أنني كنت قد شككت بوجود شيء من هذا القبيل ، إلا أن تأكيده أزعجني ، ولا سيما أنه جاء بذلك الأسلوب . هناك أوقات يكون فيها الإنسان قادراً على تقبل أمر يعترض طريقه كهذا ، وفي أحيان أُخرى يغدو من الشاق مواجهة الأمر وتحمله ، في تلك اللحظة كان الأمر صعباً حقاً .

وحين انهت السيدة راميه حديثها بعد أن عبّأتني بأنباء «المغامرة الجديدة» لبابلو ، كما وصفتها ، أذكر أنني أحسست كما لو أنني أتهاوى من الطابق السادس ثم نهضت محاولة الانصراف . كان في الموقف عناصر مؤلمة كثيرة ، كنت أحب پول ايلوار محبة كبيرة ، كما أحببت دومينيك زوجته الجديدة ، وعلى الرغم من أنني لم أكن أعرف بالضبط إلى أي حد كانا مسؤولين ، فقد بدا لي واضحاً أنهما مشتركان بشكل من الأشكال ، وأنهما كانا يزيدان الأمور صعوبة بيني وبين بابلو . فأن يكون بابلو متعلقاً بامرأة أخرى ، أمر من الصعب جداً تقبله ، ولكن الأصعب هو ما عرفته عن أشخاص ، أحسبهم من أقرب أصدقائي ، كانوا يمهدون له «مغامرته الجديدة».

لم تكن لديّ أية فكرة عمن تكون المرأة ، كل ما كنت أعرفه أن بابلو كان مشتتاً جداً ، وأن عقله وقلبه كانا في مكان آخر ، ولكنني حين أعدت النظر بقصة السيدة (رامييه) فيما بعد ، تساءلت وهلة عما إذا لم تكن المرأة المعنية هي دومينيك إيلوار! فقد كنت أعرف إيلوار معرفة جيدة ، وفهمت طبيعته المازوخية التي قادته في السنوات السابقة ، إلى أن يتنازل ضمنياً ويجيز العلاقة التي قامت بين زوجته السابقة (نوش) وبابلو ، فاعتقدت بأن المثال يتكرر ، وبمعنى ما ، أنه لو كانت العلاقة بينه وبين دومينيك ، لوجدت الأمر أيسر قبولاً .

حين عاد بابلو من رحلته سألته عما إذا كان يريد أن يحدثني عن التغيير الذي طرأ على مشاعره نحوي ، وقلت له إننا كنا دائماً صريحين جداً مع بعض ، وإنني كنت أشعر بأن علينا أن نستمر على تلك الصراحة . كان بابلو يرى أن كثرة الكلام في الموضوع قد يعقد الأُمور عليه بلا شك ، أو أنه سيدفعني للتصرف تصرفًا طفوليًا ، لذلك قال : «إنك مجنونة ولا شك . لا يوجد شيء من هذا على الإطلاق .» كان مقنعاً جداً فصدقته ، ورجحت الاعتقاد بأن الصحفيين ربما تلقوا معلومات خاطئة . وبعد أسابيع قليلة أمضينا عطلة نهاية الأسبو مع پول ودومينيك في سان ترويبز ، وكانا لطيفين جداً معي ، وأكثرا من الاهتمام بي اهتمام المرء بإنسان مريض يحتاج إلى عناية خاصة . ولكنني حين تدارست الأمر كله ورأيت علاقتهما مع بعض ، أدركت بأنه ما كان بالإمكان أن تكون دومينيك هي المرأة المقصودة .

كانت جدتي قد توفيت بعد عودتنا من سان تروبيز بوقت قصير جداً ، فذهبت إلى باريس لحضور مراسيم الدفن ، وما أن عدت حتى ذهب بابلو إلى آرل لحضور مصارعة الثيران . وفي أثناء غيابه ، ذهبت إلى مشغل الفخار ذات يوم ، وجذبتني السيدة (رامييه) إلى زاوية نائية في المكان وقد بدت معبأة بالأسرار ، وقالت : «لقد عرفتها يا عزيزتي ، وانتهى الأمر كله الآن ، وبوسعك أن تستريحي .» سألتها ، إذا كان الأمر قد انتهى فعلامَ تثيره؟ فقالت إنها كانت تريد إخباري لمصلحتي ، ثم نطقت أخيراً باسمها ، فلم تكن غير «الجبنة الكنتالية» . تملكتني الدهشة ، ضحكت في بداية الأمر ، ثم شعرت بشيء من الحزن لأن بابلو كان على استعداد لإيلامي إلى هذا الحد مقابل شيء تافه . لقد كان مولعاً بترديد مثل يمكن ترجمته على أن بإمكان المرء أن يتطلع إلى وجه القردة لكي يعرف كم هي قادرة على إنتاج الحليب ، وكانت نظرة واحدة إلى وجه الجبنة الكنتالية كافية لإقناعي بأنه لا متعة كثيرة تأتي منها أو مشاعر عميقة ، ولكن كان ذلك حكمي لا حكمه ، ومن الواضح أنني كنت حكماً سيئاً .

وما إن عاد بابلو من مصارعة الثيران ، حتى أخبرته أنه إذا كان يريد أن يبدأ حياة جديدة مع امرأة أخرى ، فلا اعتراض لي على ذلك ، ولكنني لم أكن أريد أن تكون في حياتنا تلك المرأة . قلت له إن ما يهمني قبل كل شيء ، هو أن يقول لي الحقيقة ، ولو فعل ذلك فسأحاول تقبله بصدر رحب .

كان ما تلقيته منه غضبه المعتاد : «لا أعرف البتة عما تتحدثين ، فكل شيء قائم على ما هو عليه تماماً ، ليس من المفيد الحديث في أشياء لا وجود لها ، وبدلاً من البحث باستمرار من أجل أن تعرفي هل أنا مهتم بامرأة آخر ى أم لا ، عليك أن تكوني أشد اهتمامًا لتعرفي - لو صحَّ شيء كهذا - إن لم يكن قد حدث نتيجة خطأ منك . كلما دخل زوجان في عاصفة ، فالخطأ يكون من الطرفين . لا ، لم يحدث أي شيء ، ولو حدث ، فذلك لأنك سمحت له أن يحدث بقدر ما سمحت له أنا - مناقضًا في الأقل .»

حاولت أن أثير الموضوع مرتين أُخريين أو ثلاث مرات ، فكانت ردوده دائماً متشابهة ، وسرعان ما بدأت أرى أن نكرانه القاطع بكل هذه البساطة ، كان محاولة جاهدة منه لأن يكون تصرفه نحوي متطابقًا مع قوله . ولما كان غير مستعد للتحدث بالأمر ، فقد ظل يقلقني ، لأنه حتى لو انتهى من مغامرته الصغيرة ، فقد آلمني أن أرى أنه لم يعد قادرًا على أن يكون معي صريحًا وواضحًا ، غير أنني لم أثر معه هذا الموضوع ثانية . ولم يتغير سلوكي تجاهه في ذلك الصيف من عام ١٩٥١ ، ولكنني بدأت أقصيه عن مشاعري . فقد منحني

موت جدتي إحساساً متصاعداً بعزلة منفردة ، وبالإحساس بأن كلاً منا كان يسير نحو موته الخاص ، دون أن يقدر أي إنسان على أن يساعدنا أو يمنعنا .

وعلى امتداد السنة التالية ساد شعور لدى الجميع بأننا لم نكن سعيدين أبداً ، كانت حياتنا معاً هادئة جداً في الداخل والخارج . أحياناً حين يقدم الإنسان على عمل شيء بدافع التمسك بالنظام ومجرد من العواطف ، فإن نتائجه تكون أفضل ، وأنا لم أكن من قبل على مثل هذه الكفاءة في عملي ، ذلك ما قاله لي بابلو . كانت علاقتنا ودية على الدوام ، ولم يكن بيننا أية مساومة ، غير أن كلاً منا كان يبذل للآخر جهدًا أكبر من السابق ، ولم يعد بيننا حوار حقيقي ، بل كان لكل منا له حواره الداخلي (مونولوج) مع الآخر .

وعندما أوشك عام ١٩٥١ على الانتهاء ، غادر بابلو إلى باريس ، وطلبت منه أن يصطحبني معه ، وقلت له إن كان يريدنا أن نظل معاً ، عليه أن يأخذني معه حين يغادر لأوقات طويلة ، لأنني ما أن أنفرد بنفسي ، حتى تحاصرني تلك الأفكار السود التي قد تقودني بعيداً عنه . هز رأسه وقال : «باريس في الشتاء ليست مكاناً لك وللطفلين ، فالتدفئة غير ملائمة من جانب ، ومن جانب آخر فالمكان هنا أفضل لك . ثم أن أمورًا كهذه التي يصرح بها الناس عادة ، لا يقدمون على فعلها أبدًا .

قلت له أظن أنه يجب أن يعرفني معرفة جيدة لكي يدرك بأنني لست ممن يقتصر لديهم القول على التهديد فقط . فإذا ما قلت له ، ولو مرة واحدة ، إنني شعرت بأن علينا من الآن فصاعداً أن نكون معاً طوال الوقت ، وأن علينا أن نجد طريقة حياة مقبولة لكلينا لا له وحده فقط ، فكان يرى في ذلك أنني أريد أن أقدم على خطوة ما . فسافر إلى باريس وحده ، وبعد ثلاثة أسابيع اتصل بي هاتفياً ليخبرني بوفاة پول إيلوار . كنت منهارة جدًا ولم أستطع أن أذهب إلى باريس لحضور الجنازة ، فطلبت منه أن يتصل بصديقة لي تدعى (مانسي حاجي لزاروس) وهي شاعرة يونانية كانت صديقة أيضاً لابن أخيه (خافيير) ، وأن يطلب منها أن تأتي وتبقى برفقتي ، فقد شعرت بأنني محتاجة إلى إطلاق ما في نفسي لشخص آخر . كانت أكبر مني سناً وكنت أثق بها كثيراً وأثق بموضوعيتها ثقة كبيرة وأشعر أنها كانت قادرة على مساعدتي لاتخاذ القرار الصائب . فجاءت على الفور وقلت لها إنه لم يعد بإمكاني أن أرى طريقي بوضوح قدر تعلق الأمر باستمرار بقائي مع بابلو ، غير أن ما يقلقني كان إصراره على أن بقائي واجب علي ، وأنه كان يحتاجني في عمله .

قالت ماتسي : «لا يوجد إنسان غير قادر على الاستغناء عن غيره ، وإنك توهمين نفسك بضرورة وجودك معه أو أنه سيكون تعيساً لو تخليت عنه ، فأنا على يقين من أنك لو

فعلت ذلك ، فسيأتي بمن تحل محلك وتؤدي مهمتك خلال ثلاثة أشهر ، ولن يتعذب أحد بسبب غيابك ، وسترين ذلك . عليك أن تشعري بأنك حرة للقيام بما ترينه الأفضل لك ، أما أن تكوني ممرضة لشخص آخر ، فهذا ليس وسيلة حياة إلا إذا كنت عاجزة عن سواه . لديك خطابك الخاص بك ، وينبغي لك التفكير به ووضعه فوق كل اعتبار . »

حين عاد بابلو ، قلت له إنني واثقة من أنه لم يعد هناك أي مغزى عميق لوجودنا معاً ، وإنني لم أعد أجد سبباً يدفعني للبقاء معه . فسألني عن وجود شخص آخر في حياتي ، قلت لا .

قال : «إذن عليك أن تبقي ، قد يكون في الأقل لديك عذر لو كان ثمة شخص آخر ، أما إذا لم يكن ، فعليك أن تمكثي ، فأنا بحاجة إليك .» كنا خلال ذلك الخريف والشتاء نهيئ لإقامة المعرض الكبير لأعماله في ميلانو وروما ، وكان لدينا عمل كثير ، لذلك أبعدت عن ذهني كل ما قالته لي (ماتس) ، وبقيت . كان غياب بابلو حتى ذلك الحين يرعبني ، أما الآن فبدأت أرحب بغيابه ، كنت أعمل بأقصى جهد ممكن ، وكلما قل لقاءنا ، ازدادت نفسي انبساطًا .

كان من الواضح أن بابلو أدرك تغير مشاعري ، وكان يرمي بسهامه إلى الأعلى والأسفل مثل فارس طائش . لم يسافر قط بهذا القدر في حياته كما فعل في ذلك الشتاء ، وكلما عاد إلى فالوري كان يسألني عما إذا كنت قد غيرت رأيي ، فكنت أرد دائماً بالنفي . وفي الربيع ، راح يتنقل من مصارعة ثيران إلى أخرى ، أما ما يتخللها من أوقات ، فكانت تزخر بمناورات غرامية حرة . وفي كل مرة كان يعود من تلك الرحلات مثل كلب متعب يجرجر ذيله خلفه ، ويسأل بنشوة المنتصر عما إذا كنت لا أزال أُريد الانفصال عنه ، متخيلا على الدوام بوهمه الطفولي ، بأنني كنت بدافع الغيرة سأعدل عن موقفي من أجل أن أبقي عليه بأي ثمن ، فكانت النتيجة على عكس ما تصور تماماً .

ولأول مرة بدأت أقيم وزنًا لعامل السن لدى بابلو ، ولغاية ذلك الوقت لم يكن الأمر مهمًا لدي ، وعندما رأيته يعبث بكل هذا العنف ، أصبحت فجأة أمام حقيقة عمره الذي تجاوز آنذاك سبعين عامًا ، ولأول مرة رأيته رجلاً هرماً ، وبدا لي في غاية الغرابة أن يقوم رجل في سنه بهذه الأفعال . كنت المرأة الشابة ، وكنت أفتقر إلى الخبرة وما تحمله من استقرار ، بينما كان لديه الكثير من الوقت ليصل إلى حالة من التوازن ، فإذا لم يكن يملك ، على الرغم من سنوات عمره ، قدرة أكبر للسيطرة على نفسه مثل أي شاب في عمري ، فمن الأفضل لي أن أنمو مع فتى مثلي بدلاً من أن أنمو مع رجل هرم ، ورجل ينبغي له أن يكون قد

أنهى مرحلة التعلم ، غير أنه كان أبعد من أن يبلغ تلك المرحلة . من ذلك الشق تسرب الضياء ، وذات يوم ، بعد أن انتهى من استعراض دام لمدة ساعة أو اثنتين حسب طريقته المعتادة ، راجع خلالها جميع الأمور السيئة التي كانت تعترض حياته ، وبدلاً من أن أسلك معه الطقس المعتاد فأثنيه عن رأيه وأغير مزاجه ، دُهشت وأنا أستمع لصوتي يقول : «نعم ، إنك لعلى حق ، إنها تجري مجرى سيئًا جداً وقد تكون أسوأ غداً» ، ومضيت في هذا القول مثل (كاساندرا)[1] التي تحدثت من مخبئها ، لأقول له إن الوضع يثير الفزع ، وليس ثمة مخرج ، وإن الأسوأ قادم ، وستزداد الغمّة حتى أنه سينظر في يوم ما إلى هذه الأيام ليرى زمن سعادته . فاستشاط غيظاً ، وتملكته نوبة من الغضب وهدد بالإقدام على الانتحار ، قلت له إنني لا أصدق إقدامه على الانتحار ، ولكن لو وجد في ذلك سعادة أكبر ، فإنني لن أُحاول ردعه .

أذهلته الدهشة وقال : «أنت التي كنت شديدة العذوبة والرقة ، كيف تحولت كل هذا التحول؟ لقد خسرت الجبل السحري ، كنت مثل سائر في المنام ، تمشين على حافة جدار السطح دون إدراك ، تعيشين في حلم أو تحت تأثير سحر ما . »

لقد كنت ، ولكنني لم أعدكما كنت ، لأنني استيقظت وتحررت من الوهم . ومنذ تلك اللحظة بدأ يشعر بالتهديد يأتيه من كل هبة ريح ، ومن كل تشتت ، من كل ما يشعر به أي إنسان آخر . من الصفات التي كانت مثار إعجابي في بابلو أكثر من أي شيء آخر ، قدرته الكبيرة على التركيز من أجل توحيد إمكاناته الإبداعية وتوجيهها . فهو لم يعر اهتمامًا للوجه الظاهر للحياة ، وكان بإمكانه أن يتلاءم مع أي سكن ، ولم يسرف من وقته في الأمور «الترفيهية» ، إذ ما كدنا نرتاد المسرح أو السينما ، بل إن أصدقاءنا كانوا محدودين ضمن دائرة صغيرة . كما أن قوته العظيمة كانت في تفضيله الإنفاق على أعماله الإبداعية ، وقلما كان يعطي من وقته للأمور المعيشية اليومية ، وكان ذلك مبدأ من مبادئه التي يتبعها .

لقد قال لي ذات مرة : «يتساوى الناس في امتلاك طاقاتهم ، والشخص العادي هو من يبذر طاقته بطرق صغيرة كثيرة ، أما أنا فأجمعها من أجل أن تتركز في شيء واحد فقط : عملي الفني ، وكل شيء آخر فداء له - بما فيهم أنت وأنا أيضاً ، وأي إنسان آخر . »

كنت لغاية هذا الوقت أراه ، من خلال حياته الداخلية ، ظاهرة فريدة ، ولكنني الآن

---

(١) كاساندرا هي ابنة بريام في الأساطير الإغريقية ، كانت لها قدرة على التنبؤ ، إلا أنه لم يصدقها أحد - المترجمة .

بدأت لأول مرة أنظر إليه من الخارج ، بعد أن وجدته يبذر طاقته بأكثر الطرق عبثاً ولا مسؤولية . لقد أدركت أن تجاوزه تاريخ ميلاده السبعين قد جعله يشعر بأنه كبر حقبة كاملة ، وأن القوة التي احتفظ بها متركزة في داخله من أجل عمله الإبداعي ، أصبح فجأة تواقاً لتبذيرها في «التمتع بالحياة » . وهكذا طرح جانباً كل المعايير التي وضعها حتى الآن وتمسك بها بدقة بالغة ، لقد تحول رعبه من الموت إلى مرحلة خطيرة ، وكان أحد نتائج هذا التحول اندفاعه الواضح نحو التمتع بمذاق «الحياة» بشكلها الذي كان قد أهمله لسنوات خلت . كان تواقاً لكي يظهر أفتى مهما كان الثمن ، وظل يسألني عما إذا لم أكن أخشى الموت ، وغالباً ما قال : «أود لو أعطي أي شيء من أجل أن أصغر عشرين عاماً . »

وقال : اكم أنت محظوظة لتكوني بهذا العمر .» وقد سبق أن قال لي : «إذا عشت مع امرأة شابة فسيساعدني ذلك على الاحتفاظ بشبابي .» أما الآن فقد بدأ يتذمر قائلاً : «إن في رؤية شابة حولي طوال الوقت ما يعيّرني باستمرار لأنني لم أعد شاباً .» لقد أصبحت فكرة تجاوزه السبعين الآن سببًا لمهاجمتي كما لو كنت مسؤولة عن ذلك ، وشعرت بأن وسيلتي الوحيدة للتكفير عن ذلك هو ما أبذله من جهد لأتحول فجأة إلى امرأة في السبعين .

لقد اعتدت على النهوض باكراً كل صباح ، وفي الليل كان بمناقشاته معي واتهاماته لي يضعني بين المطرق والسندان ، وغالباً ما كنا نسهر حتى الثالثة صباحاً ، فكنت أغفو أحيانًا من شدة الإرهاق ، وحين يرى أنني شديدة الضعف ، ولم أكن على الرغم من سني أتمتع بما يتمتع به من حيوية ونشاط ، كان يجد مبعث بهجة له بشكل من الأشكال .

قال لي : «ثم إنك لست بصحة جيدة ، ولن يكون بإمكانك الاستمرار في العيش بالقدر الذي سأعيشه .» لقد بدا لي أنه لم يكن يتحمل فكرة أي شخص ، كان في يوم ما جزءاً من حياته ، أن يبقى حيّاً بعده . وإنني لأتذكر ما قاله لي في البداية : «كلما أغير زوجة ، لابد أن أحرق من كان قبلها ، وأتخلص منهن ، فلا يحمن حولي ليربكن حياتي ، وقد أستعيد بذلك شبابي أيضاً ، فبقتل المرأة ينمحي الماضي الذي تمثله . »

***

خلال وجود بابلو في باريس ، قبل وفاة إيلوار بأسبوعين ، التقى واحداً من الرجال القلائل الذين يعجبهم ، وهو شارلي شابلن .

كنت قد أدركت منذ وقت طويل ، أن بابلو ، كان طوال حياته يتماهى مع دوره رمزيًا - بل مع قدره أيضًا -وكذلك مع بعض الشخصيات الأخرى الذين عرفوا بأدوارهم الفردية مثل لاعبي السيرك ، والأكروبات ، وقد صورهم بمجموعة من الأعمال المحفورة بالزنك تحت

عنوان Saltimbanque ، إلى جانب مصارعي الثيران الذين صوّر صراعه من خلال صراعهم ، في صور كادت تطغى أجواؤها المحتدمة بل حتى تقنيتها ، على كل مراحل حياته وعمله .

وكان المهرج أيضاً ، بملابسه الفائضة عن جسمه ، يمثل لديه واحداً من الأشخاص الذين يمثلون المواقف المأساوية والبطولية ، وكاد في كل صباح ، حين يقف أمام المرآة ليحلق ، فيضع الرغوة الكثيفة لمعجون الحلاقة على إصبعه ويرسم الشفتين الضخمتين ذات الشكل الكاريكاتوري ، كما يرسم علامة الاستفهام فوق الحاجبين ، وخيط الدمع النازل من كل عين – وهي العلامات المميزة لوجه للمهرج المحترف . وإذ يكمل زينة وجهه ، كان يقوم بإيماءات وإشارات يؤديها بقوة تجعل من الواضح أن تلك لم تكن مجرد لعبة يتمتع بها ، ولكنها كانت شيئاً أكبر من ذلك أيضًا ، وكان كلود دائماً مشاهداً جيداً ، وسرعان ما أنضمُّ إليهما ، فيتعالى ضحكنا .

كان بابلو كما أخبرني ، من المولعين بشابلن خلال مرحلة الأفلام الصامتة . ، ولكنه حين أدخل الكلام إلى الفيلم ، فقد الاهتمام بكل عروضه ، وقال إنه لدى الإعلان عن فيلم (السيد فيردو) ، لم يكد يصبر على شوقه لمشاهدة شابلن وكيف سيؤدي دورًا جديدًا ومغايرًا لأدواره التقليدية . وكان بابلو يرى أن فن شابلن يكمن بتكوينه الجسدي المهيأ للقيام بدور «الرجل الضئيل» . وبعد أن شاهد السيد (فيردو) شعر بابلو بشيء من خيبة الأمل بالفيلم ، غير أنه اعتز بتلك المشاهد التي يعتمد فيها شابلن حصراً على الحركات الصامتة من أجل التأثير بالمتفرج . فالمشاهد ، التي يظهر فيها مثلاً ، وهو يقلب ببراعة صفحات دليل التلفون ، أوالطريقة التي يعد بها النقود كانت ، بكل تأكيد ، وراء الطريقة التي يقوم بها بابلو مرات ومرات بعدّ النقود المحفوظة في الصندوق الجلدي الأحمر ، وكذلك الأخطاء التي يرتكبها في عد تلك النقود ، فالقوة المباشرة للصورة في تلك المشاهد بدت له مطابقة لنوع الصدمة التي تحصل لدى مشاهدة اللوحة الفنية . قال : «إنهما متشابهان فكلاهما يتوجهان إلى المشاعر من أجل إيصال المعنى ، كما أن الفن الإيمائي (مايم) هو المعادل الدقيق للإيماء في اللوحة والتي من خلالها تنقلين مباشرة الحالة التي ترغبين بإيصالها إلى المشاهد – دون وصف أو تحليل أو كلمات .»

لقد عبر مرارًا عن رغبته بلقاء شابلن ، ولم ينس أن يضيف بجدية قائلاً : «إنه إنسان ، مثلي ، عانى الكثير على أيدي النساء . »

وفي نهاية شهر تشرين الأول ١٩٥٢ ، قدم شابلن من لندن إلى باريس لافتتاح فيلمه

«أضواء المسرح - Limelight» بالفرنسية . وبعد أيام قليلة تناول بابلو معه العشاء بصحبة أراغون وأصدقاء آخرين ، كما قام شابلن بزيارة مشاغله في شارع (دو غراند أوغسطين) وكان شابلن لا يتحدث الفرنسية ، كما أن بابلو لا يتحدث الإنجليزية .

قال لي بابلو : «كان المترجمون يبذلون أقصى ما في وسعهم ، غير أن النتائج كانت سيئة ، ثم خطر لي أن آخذ شابلن في خلوة لأرى إن كان بإمكاننا أن نقيم نوعاً من التواصل لو تركنا وحدنا على انفراد . فأخذته معي إلى الطابق العلوي لمشغل الرسم ، وعرضت عليه الصور التي كنت أعمل عليها مؤخراً ، وحين انتهيت انحنيت له وحاولت أن أُفهمه أن الدور كان له ، ففهم ، وذهب إلى الحمام وأدى أجمل حركة إيمائية تمثيلية لرجل يغسل ويحلق ، بكل ما في تلك الحركات من انعكاسات عفوية صغيرة مثل : نفخ محلول الصابون الخارج من أنفه ، والبحث عنه لإخراجه من أذنيه . وعندما انتهى من ذلك ، اختار فرشاة أسناني وقام بأداء تلك الرقصة الرائعة التي كان قد أداها مستخدماً قطعتي الخبز ، في مشهد حفلة عشاء ليلة رأس السنة في فيلم (البحث عن الذهب) ، لقد كانت واحدة من تلك الأيام الخوالي . »

مع ذلك ، فقد كان لفيلم «أضواء المسرح» شأن آخر ، فالوجه المأساوي أو الميلودرامي للقصة أزعج بابلو إلى أبعد حد ، وترك الفيلم في نفسه تأثيرات بمستويات منفصلة ثلاثة ، كان أحدها متوقعًا ، وهو اعتراضه العام على الإفراط بإظهار العواطف بكل أشكالها .

قال : «إنني لا أُحب فيه إفراطه في إظهار العواطف الجياشة ،فهو وجه سوقي ، وعندما يبدأ بمس نياط القلب ، فإنه ربما يثير إعجاب شاغال ، غير أنه لا ينزلق في زوري ، فذلك مجرد أدب رديء .» أما المستوى الثاني من المعنى لديه ، فله علاقة بالتغييرات الجسدية لشابلن وكيف ساهمت هذه التغييرات بتغيير طبيعة فنه برمتها .

قال : «تكمن المأساة في حقيقة أن شابلن لم يعد يستطيع أن يتقمص المظهر الجسدي للمهرج ، لأنه لم يعد نحيفاً ، ولم يعد شاباً ، ولم يعد يملك وجه (الرجل الصغير) ولا تعبيراته ، بل أصبح له وجه رجل شاخ . لم يعد الجسد جسده ، لقد قهره الزمن وحوله إلى شخص آخر ، إنه الآن روح ضالة – مجرد ممثل آخر يبحث عن خصوصيته الفردية – ولن يستطيع أن يضحك أي إنسان . »

وما دون ذلك – بل مما زاده قلقًا – كان الوضع الذي لا بد أنه استخلصه ، حتى وإن كان على نحو لا واع ، وهو التوازي ما بين حالتنا الشخصية القلقة وقصة الفيلم ، فالمهرج الذي كان يتقدم به العمر ، والذي لم يكتف بإنقاذ الفتاة الراقصة الشابة من حالة الشلل التي

تعاني منه ، واستعادة طاقتها على الرقص ثانية ، واكتشافها لذاتها الفنانة ، وإنما كان على استعداد أيضاً للتضحية بنفسه والتنازل عنها لآخر شاب ، وبهذا سمح لها بأن تبدأ حياتها بوصفها امرأة .

قال لي باشمئزاز : «إن ذلك النوع من نكران الذات أمر مضحك ، وهو مجرد رومانسية مستهلكة جاهزة ، وهذا ليس أسلوبي في معالجة الأمور . فأن يدّعي المرء أن بوسعه ، وهو يحب امرأة ما ، أن يتقبل فكرة التخلي عنه وتفضيلها شابًا آخر ، أمر غير مقنع . فمن الأجدر أن أرى المرأة ميتة ، على أن أراها سعيدة مع إنسان آخر ، وأنا أُفضل أن أكون صادقاً ومخلصاً وأعترف أنني أُريد أن أتشبث بمن أُحب ولن أتخلى عنها لقاء أي شيء في العالم ، فأنا لا أبالي بما يسمى بالأفعال المسيحية النبيلة . »

***

خلال ربيع عام ١٩٥٣ كان بابلو مسحوراً بصورتين من صور الظل (سيلويت) كان يراهما في محترف قديم للفخار مقابل مشغله في شارع (دو فورناس) ، وهما لفتاة تدعى سيلفييت دافييد وخطيبها ، وهو شاب إنكليزي كان يقوم بتصميم كراسٍ غريبة جداً يجمّعها من مواد مختلفة ، إطارها من حديد وجوفها مملوء بالحبال والصوف ، ولم تكن الكراسي عملية جداً عند الجلوس ، وهذا ما جعل بابلو يهتم بها . وعمل خطيب سيلفييت كرسيًا من كراسيه هذه قدّمه هدية لنا ذات مساء . وكان في نهاية المسندين كرتان مدورتان لإراحة اليدين ، وكان بالإمكان وضع وسادة على الحبال المشبكة لجعل الكرسي أكثر راحة . لقد كان تجريداً لفكرة الكرسي ، وأعاد إلى بابلو ذكرى لوحة معينة كان قد رسمها في الثلاثينات تظهر فيها دورا مار جالسة على هيكل كرسي شديد الشبه بهذا الكرسي ، وله مسندان أيضًا على شكل كرتين . وأسعده هذا التشابه ، وكان من الواضح أن سيلفييت وخطيبها كانا ينتجان ما يكفيهما للاستمرار في العمل ، وذلك ما دفعه إلى طلب كرسيين إضافيين شبيهين بالكرسي الذي أهدياه له ، كما طلب كرسياً ثالثاً أصغر حجماً . ونتيجة لذلك فقد غدا بيت لاغلواز يضيق بالكراسي التي كان منظرها ممتعاً ، غير أنها كانت تشغل مساحة غير منتظمة من المكان ، لأنه لم يكن بالإمكان الجلوس عليها جلوسًا مريحًا .

ثم رأى بابلو أن لسيلفييت ، بشعرها الأصفر المربوط على شكل ذيل حصان ، مع الخصلات الطويلة المتدلية على جبينها ، ملامح صالحة للتصوير ، وشرع برسم صور شخصية لها . كان هدفه ولا شك أن يرسم لها صوراً شخصية ، غير أنني أدركت أيضاً ، بأنه كان يأمل أن أُعيد النظر ثانية بموضوع الانفصال عنه ، حين أرى امرأة أُخرى قريبة منه قرب يده ،

وبوسعها أن تحتل ، في الأقل ، نصف الموقع الذي أحتله . غير أني شجعته للمضي بعمل المزيد من الصور لها ، لأنني رأيتها ساحرة بمقدار رؤيته لها ، وقررت أن لا أكون قط في موقع قريب منه خلال أوقات وقوفها أمامه ليرسمها . لقد أنجز الصور الأولى بحماسة ، ولكنه بدأ بعد ذلك يجرجر عقبيه مثل صبي يقوم بعمل وظيفته المدرسية في أثناء العطلة ، وبدأت متعته تتضاءل ، فوبخني ذات يوم ، قائلاً : «إن هذا لا يحزنك ، كما يبدو ، ينبغي لك أن ترفضي أي وجه غير وجهك يحتل لوحاتي ، لو تعرفين كم كان عذاب (ماري تيريز) شديدًا حين بدأت أرسم صوراً شخصية (لدورا مار) ، وكما كانت دورا تعيسة حين عدت ثانية لرسم (ماري تيريز) ، أما أنت - إنك اللامبالاة في ابشع صورها» .

فقلت له ليس الأمر كما يتصور ، فأنا لم يكن عندي أي طموح لكي أكون «الوجه المميز» في لوحاته ، ثم ان الصور الشخصية (البورتريت) التي أعجبت بها أكثر كانت بعض ما صور بالأسلوب التكعيبي ، إلى جانب بعض صور (دورا مار) ، التي بدت لي ملهمة وعميقة جدًا تفوق أي صورة رسمها لي . وحاولت أن أبين له بأنني كنت مسحورة بعمله ، لا بصورتي التي رأيتها في عمله ، وقلت له إن ما رأيته فيها ، كان هو وليس أنا .

ذات يوم ، حين كان يعمل في رسم واحدة من الصور لسيلفييت دافيد ، جاءت لزيارتنا (توتون) ، أرملة صديقه القديم النحات (مانولو Manolo) ومعها ابنتها المتبناة ، وكانتا تعيشان بالقرب من برشلونة ، وجاءتا بالسيارة بصحبة صديقي (توتون) اللذين كانا يعيشان في (بيربينيان Perpignan) ، وهما الكونت والكونتيسة (لازيرم) . كانت السيدة (لازيرم) طويلة وممتلئة الجسم ، ولها شعر أسود وعينان سوداوان وملامح كلاسيكية ، وكانت شديدة الشبه بجنفييف صديقتي منذ أيام الدراسة ، مع فارق واحد ذلك أنها كانت أطول من (جنفيف) . كانت تبدو في حوالي الخامسة والثلاثين وكانت جذابة جداً كالعسل ، وقد دعتنا أنا وبابلو لزيارتها وزوجها في (بيربينيان) ، حيث كان لديهما بيت كبير ، وقالت لنا إنها كانت تظن بأن بابلو قد يكون مهتماً برؤية المكتبة . ولما كان بابلو يذهب إلى كل حفلات مصارعة الثيران التي تنظم في (نيم) ، وكانت (نيم) على الطريق إلى (بيربينيان) ، فقد كان من السهل عليه جداً أن يقبل دعوة السيدة (لازيرم) . وما أن وجد طريقه إلى هناك ، حتى اكتشف أن بإمكانه أن يمضي أوقاتًا ممتعة خلال الاستراحة ما بين مصارعة وأخرى في مثل هذا البيت الواسع بمكتبته الساحرة . كنت قد بدأت الآن أشعر أن مسألة انفصالي عنه باتت معلقة على الوقت فقط ، واعتقدت بأنه ليس ثمة ما يدعوني لمرافقته في مثل هذه الرحلات الترفيهية ، وقد أسر إليّ ليخبرني بأنه كان يقوم (بمغازلة) السيدة (لازيرم) ، وقد أطربه الشعور

بأن يكون موضع إعجاب شابة جميلة . وقام برحلات متعددة إلى تلك الناحية ، ثم بدأ يتوغل نحو مسافات أبعد ، وفي منطقة في وسط فرنسا ، وجد نفسه مسحوراً بامرأة متزوجة أخرى . وكانت المرأة في هذه المرة حاملاً ، وكان زوجها في غاية البهجة لأن يكون مخدوعاً من قبل شخص بهذه العظمة والشهرة . وكان بابلو يهديه تخطيطاً بين حين وآخر ، ويكتب عليه : «من صديقه بيكاسو» ، وهكذا جعله شديد المرونة والرضا . ثم هبطت علينا العائلة برمتها في (فالوري) ذات يوم من أجل أن يتمكن بابلو من رسم صورة شخصية للزوجة ، في مشغله الخاص ، بخلوة وراحة . لقد تحولت حياتنا إلى سيرك بعروض متواصلة .

بعد عودته من واحدة من رحلاته الاستكشافية تلك ، تطلع بابلو إليّ بنظرة «الابن الشرير» ، وقال : «حسن ، ألن تقولي أي شيء؟ أليس لديك اعتراض؟ أليس لديك رغبة في منعي من أعمال كهذه؟» قلت له إن الأمر كان سيئاً للغاية ، ولكنني لن أعمل شيئًا بشأنه .

وازداد الوضع صعوبة ، لم يكن بابلو حسب علمي يتحدث عن أموره الخاصة مع أي شخص ، فكل ما لديه كان سرياً ، وفي بداية حياتي معه ، كان يؤنبني كلما وجدني أتحدث أمام أشخاص آخرين بأمر يخص نشاطنا ، أما الآن فقد بدأ على حين غفلة يشارك الآخرين بحياته الخاصة ، كما تبدلت ردود أفعاله وتصرفاته إلى حد كبير ، وشعرت بأنني كنت أتعامل مع شخص غريب تماماً . لقد ناقشنا فكرة انفصالنا ، غير أننا لم نستقر على شيء ، ومع ذلك كان يعلن أمام كل من يأتي لزيارتنا ، فيقول : «هل تعرف بأن فرنسواز ستتركني؟» وكان عليّ أن أتركه لأنني أدركت أخيراً بأنني لم أعد أملك القوة على المضي في الأمر ، ومن جانب آخر كان يتملكني إحساس باليأس رهيب لأنني لم أكن قادرة على المضي معه . لقد شعرت يقينًا بأن من الأفضل للطفلين أن تستمر حياتنا معًا ، وكنت آمل ، في بداية الأمر ، أن ننفصل انفصالا جزئيًا وتدريجيًا ، فاتخاذ خطوة وسطى قد يساعد على إيجاد حل أخير أقل ألماً . وفي لحظة من اللحظات اعتقدت بأنني لو استطعت أن أستعيد توازني بشيء من الراحة ، فقد أتمكن تكييف وضعي للبقاء معه . فطلبت من بابلو أن يسمح لي بالذهاب إلى الجبال لثلاثة أشهر ، فرفض ، وبما أنه كان يتحدث عن انفصالنا الذي أصبح الغذاء الرئيسي لكل الشائعات ، لم يعد بالإمكان تفادي الأمر .

كتب رسائل لا تحصى إلى سابارتيه ، بلغة صوفية إسبانية قال فيها : «أنا لم أعد كما كنت ، وأنا لم أعد محبوباً .» وإلى غير ذلك ، وكان يتعمد أن يتركها هنا وهناك لأقرأها . ولم يكن لذلك أي تأثير ، فقد كان سابارتيه كتوماً كالقبر ، فأخذ بابلو يعلن الخبر أمام كانوايلر والسيدة ليري ودومينيك إيلوار والسيدة رامييه ، وكل من كنا نرى في فالوري أو في باريس ،

وكان يتلقى النصح من كل جانب ، ويهرع الناس نحوي قائلين : «إنه لا يمكن أن أتركه» ، ثم يعودون إليه قائلين إنني لن أتركه ، وإن ما أقوم به لم يكن غير مناورة للحصول على المزيد من الحرية ، وكل ما كان عليه أن يفعله هو التمسك بموقفه الحازم ، وسيجدني أحوم حوله . ولم تعد أعصاب بابلو تحتمل ، كما لم يعد يعرف ما يقوله لي بعد أن خابت مساعيه في الوصول إلى النتيجة التي ترضيه ، فظل يراكم الأخطاء النفسية ، الواحدة فوق الأخرى .

قال : ا«لا يوجد امرأة تتخلى عن رجل مثلي .» قلت له قد تكون هذه وجهة نظره ، ولكنني كنت واحدة من النساء اللواتي يقدمن على عمل كهذا ، وكنت في طريقي إلى تنفيذه ، ولم يكن بإمكان رجل يتمتع بهذا القدر من الشهرة والغنى ، أن يصدق ما يجري ، هذا ما قاله . لم يكن لي رد غير أن أضحك إزاء جهله الكامل بالمرأة التي عاش معها طوال هذه السنوات .

قبل ذلك بعام تقريبًا ، كان بابلو قد سألني عما إذا كان في حياتي شخص آخر أم لا ، وذلك ما جعلني أفكر بكل الأصدقاء الذين مروا في حياتي ، وجعلني أرغب في أن أعود وأتتبع خطاهم ، لأكتشف ما الذي كان يبحث عنه الرسامون والكتّاب الذين ينتمون إلى جيلي ، وإلى أين أدت بهم مساعيهم . وحين فعلت ، وجدت أنه على الرغم من أنهم لم يكونوا معروفين على نطاق واسع ، إلاّ أن معظمهم يبشر بمستقبل لامع ، وأن جهودهم تضفي على حياتهم معنى حقيقيًا . وكل ذلك بدا شديد القرب مني ، وأقرب لي من متابعة حياة إنسان بلغ ذروة مجده في الحياة من غيري ، إنسان ، لم يكن وجودي عنده إلاّ وجوداً ماديًا وأداة نافعة ، ولكنه وجود لا ضرورة حقيقية له . وهكذا بدأت أقول لبابلو إن سبب انفصالي عنه يأتي بدافع رغبتي في أن أعيش مع أبناء جيلي ومشاكل زمني .

والآن جاء دور بابلو ليضحك عليّ ، فقال : «هل تظنين أن بإمكانك أن تثيري اهتمام الناس بك ؟ لن يكونوا معجبين بك إعجاباً حقيقياً أبداً ، حتى لو ظننت أن الناس يحبونك ، فلن يكون ذلك إلا من باب الفضول الذي يتملكهم حول شخص كانت حياته قد لامست حياتي ملامسة حميمة ، ولن تجدي غير طعم الرماد في فمك . لقد انتهى لديك الواقع ، انتهى هنا في هذا المكان ، وإذا ما حاولت أن تتخذي خطوة واحدة خارج واقعي - الذي أصبح واقعك ، كما كان واقعك سابقًا هو ما وجدتك فيه حين كنت صغيرة بلا شكل محدد ، وأحرقت كل شيء حولك - فستجدين نفسك سائرة نحو اليباب ، وهذا ما أتمناه لك إذا ما خرجت من هنا . »

قلت له إنه لم يكن لدي شك في أن معظم الناس الذين ينحنون الآن أمامي لإرضائي

هم غير صادقين ، ولكن لو قدر لي أن أعيش في الصحراء ، كما توقع ، فإنني سأسعى جاهدة باتجاه ذلك المصير ، لأرى عما إذا كان سيكتب لي البقاء ، ولا دافع لي سوى أن أكتشف ذاتي . لقد مضى علي الآن عشر سنوات وأنا أعيش في ظله ، أحاول معظم وقتي بكل صدق أن أخفف من ألم وحدته ، ولكنني حين أدركت الآن أنه يعيش في عالمه المغلق ، وأن عزلته هي عزلة كلية ، أردت أن أكتشف عزلتي .

قال : «وظيفتك البقاء إلى جانبي ، وتكريس نفسك لي وللطفلين ، وسواء كنت سعيدة أم تعيسة أمر لا يعنيني على الإطلاق ، وإذا كان وجودك هنا يوفر السعادة والاستقرار للآخرين ، فذلك جل ما عليك أن تنشديه .» قلت له إنه لم يكن بإمكاني أن أوفر أي قدر من الاستقرار له كما اتضح من سلوكه مؤخرًا ، أما عن الطفلين ، فإنني لم أعد مقتنعة بأن استقرارهما من غيره سيكون أسوأ من استقرارهما ببقائنا معاً ، فغضب غضباً شديداً .

قال : «طبعاً ، نحن نعيش في عصر العواطف الدامعة التي تبعث على الاشمئزاز ، كل إنسان يدعو إلى (السعادة) ، وإلى مفاهيم أخرى ليس لها وجود حقيقي ، إن ما نحتاج إليه هو أمهات ، رومانيات ، فقد كن الأُمهات الحقيقيات الوحيدات . » كان بابلو يستخدم مصطلح «روماني» في أغلب الأحيان تعميمًا لوصف أشخاص بلا مشاعر ، لأن العاطفة كانت تعني لديه العواطف الدامعة ، وتبين أنه من العبث القيام بأية محاولة لجعله يرى أي جانب غير واقعي في رأيه . فهو يرى بأن على الواحد منا أن لا يتحرك إلا بدافع الإحساس بالواجب ، وأن يكون مجردًا من المشاعر أيًا كانت ، بينما ينبغي للآخر أن يستجيب لمشاعره فقط ، وليس لديه أي إحساس بالواجب تجاه أي فرد غير نفسه . كان بابلو دائماً يرى نفسه نهراً يجرف كل ما يأتي أمامه ، فتلك كانت طبيعته وعليه أن يطيعها . كان يطلق على نفسه وصفا «المتنسك بالامتلاء» . وكان يرى أن دوري هو دور قدّيسة مطيعة تجلس هادئة في كهفها ، لتطهر أسوأ جوانب حياته الخاصة ، أو في الأقل تحيّدها ، من خلال وجودها النموذجي . لقد كنت في وقت من الأوقات مستعدة لقبول ذلك التصور ، أما الآن فقد غدت المسافة بيننا واسعة جداً .

في صيف عام ١٩٤٨ ، حين زارنا في فالوري ، (خافيير) ، ابن أخي بابلو ومعه (ماتسي حاجي لازاروس) ، كان برفقتهما صديق يدعى (كوستا) ، وكان مثل (ماتسي) يونانياً ترك اليونان عام ١٩٤٦ ، ودرس الفلسفة مع كارل ياسبرز في (بازل) . ثم استقر أخيرًا في باريس ، وهو يترجم الآن أعمال (هايدجر) ، كما أنه يعمل على تأليف كتاب عن (هيراقليطس) ، وكنت قد رأيته مع بابلو ، ست مرات أو سبع . وحين ذهبت إلى باريس في ربيع عام ١٩٥٣

من أجل تصميم ملابس باليه لـ (جانين شارات) ، رأيته مع (خافيير) و(ماتسي) . وكان مثل الآخرين قد أدرك بأن الأمور بيني وبين بابلو كانت تسوء ، وسألني عما أنوي فعله . قلت له ، قد لا أعمل أي شيء ، فلديّ طفلين لا بد من التفكير فيهما ، ثم أنني ما زلت أشعر بأنني أستطيع أن أساعد بابلو أكثر من أية امرأة أخرى . فأذهلني رده حين قال لي إنه يحبني ، وإن عليّ أن أُنهي علاقتي ببابلو ، وكان بوسعي أن ألمس صدق ما يقول . وقد جعلني تصريحه هذا أُدرك بأنه على الرغم من كل ما قاله بابلو ، فقد كان من الممكن أن أُقيم علاقة إنسانية مشروعة مع شخص من جيلي . قلت له إن تصريحه مؤثر جدًا ، غير أنني لم أكن أبادله مشاعره تلك . فقال لا أهمية لذلك ، وثمة أوقات يستطيع بها الواحد منا أن يحمل عبء الحب عن الطرفين . قلت له إنني أعتقد بأنه كان من المستحيل عليّ أن أبدأ حياة أخرى مع إنسان آخر . قال إن الأمر واضح ، وإن حياتي مع بابلو قد انتهت في كل الأحوال ، وبذلك عليّ أن أضع نهاية تلك العلاقة ، سواء أكان لديّ ثقة بمستقبلي معه أم لا ، فإنه سيوفر لي في الأقل دعماً معنوياً إذا ما اتخذت هذه الخطوة الضرورية . وشعرت بأنني غير واثقة من صواب الخطوة ، فأمضيت الأشهر القليلة التالية وأنا أفكر بالأمر مليًا ، ومن أجل أن أدعم قراري ، وأوهمت نفسي بأنني كنت أحبه . والآن ، بعد أن أخبرت بابلو بوجود رجل آخر في حياتي ، بدأ أيضًا يناقش الأمر مع كل الناس .

كان العنصر المطمئن الوحيد في وضعنا ذلك الصيف هو وجود (مايا) ، ابنة بابلو و(ماري تيريز والتر) ، فقد جاءت لتمضي معنا ستة أسابيع تقريباً ، وكانت تعرف أنني كنت أفكر بالانفصال عن بابلو ، فكانت الشخصية المساعدة الوحيدة . وعشنا خلال إقامتها معنا حياة طبيعية ممتعة إلى حد ما ، فبدأت أشعر بإمكانية الاستمرار في حياتي ، وكانت تصلني كل يوم رسائل من كوستاس تحثني كي لا تفتر همتي . ولم يدرك أحد صعوبة موقفي غير (مايا) ، وبان لها ما أصابني من إرهاق لم يعد بإمكاني من جرائه معالجة الأمر بتروٍّ .

كانت لدي مشاكل أخرى أيضاً ، فأنا لم أكن بصحة جيدة منذ ولادة بالوما ، وقد بدأت أتعرض مؤخرًا لحالات متكررة من النزف الدموي ، فزاد من ضعفي ، وكان مصدر إزعاج مستمر لبابلو ، ثم أخبرني طبيبي إني كنت بحاجة إلى إجراء عملية جراحية . فكتبت إلى (انيس) من أجل أن تأتي إلى فالوري وتعتني بالطفلين في أثناء مكوثي في المستشفى ، وأجابت إنها لم تكن تستطيع أن تغادر باريس في تلك اللحظة . وحين بحثت الأمر مع بابلو ، قال إن إجراء العملية لا مجال له حاليًا ، وقال :

«إنني مشغول جداً ولا يسعني أن أستغني عنك الآن ، وعلى أي حال ، لا ينبغي

للنساء أن يمرضن كثيرًا . »

فاتخذت قراري ، إذ لم يعد أمامي غير مخرج واحد وهو العودة إلى باريس مع الطفلين ، وكتبت ملاحظة إلى بابلو أُعلمه فيها أنني سأنتقل مع الطفلين إلى شقتنا في شارع (غي لوساك) بدءًا من الثلاثين من سبتمبر ، وسأسجلهما في مدرسة (الإلزاسين) لفصل الخريف ، وسيكون للمستقبل شأنه ، وحجزت أماكن لنا في القطار . كان بابلو ، حتى آخر لحظة ، مقتنعاً بأنني سأتراجع ، وحين وصلت سيارة الأُجرة ووضعت نفسي فيها مع الطفلين والحقائب ، كان غاضباً إلى حد أنه لم يودعنا ، بل صرخ قائلا : «اللعنة» ، ثم دخل إلى البيت .

حين أردت لوضعي أن يستقيم في باريس مع (كوستاس) ، وجدت أنه لم يكن بالإمكان أن يستمر ، ولم يكن لدي استعداد حقاً ، فقد كان من الصعب عليّ أن أضع نهاية عشر سنوات من عمري بتلك الطريقة دون أن أتكيف مع وضع جديد ، كما أنني لم أكن قد تحررت بعد من علاقتي مع بابلو ، كما لم يكن (كوستاس) قادراً على أن يتحمل ذلك ، فافترقنا بعد أقل من ثلاثة أشهر .

***

قبل أن أترك بابلو بزمن طويل ، كانت السيدة راميه على علم بأن الأمور لم تكن على ما يرام بيني وبين بابلو . وكانت ، تغذيني قسراً ، بكل التفاصيل التي تصل إليها عن نشاطات بابلو الخارجية ، كما كانت تجد طرقاً أُخرى أيضاً لإضافة المزيد من التشويش . وخلال خريف عام ١٩٥٢ دعت ابنة عم لها شابة تدعى (جاكلين روك) لتعمل بائعة في محترف الخزف ، وقدمت جاكلين في نهاية الموسم تصحبها ابنتها البالغة من العمر ست سنوات ، وكانت تعرف قليلاً من الإسبانية ، ولأن حركة البيع في الشتاء قليلة ، فقد غدا شاغلها الرئيس كما بدا ، التحاور مع بابلو بالإسبانية . كانت قامتها تزيد على خمسة أقدام ، ولها رأس صغير ظريف ، وعظمتان بارزتان في الخدين وعينان زرقاوان . وكان لها بيت صغير في منطقة تقع بين (غولف جوان) و (جوان لو بن) ، ويدعى بيتها (زيكيت) ومعناه الشائع في (ميدي) العنزة الصغيرة ، وغالباً ما كان بابلو يشير إليها باسم (السيدة ز) . لم أكن في معظم الأوقات بصحبة بابلو حين يذهب إلى محترف الفخار ، وكان بلا شك يرى (جاكلين روك) ، ولو فكرت بالأمر حينذاك لوجدت أنه كان يتحدث معها أكثر بكثير مما تصورت .

في الثلاثين من سبتمبر ، وبعد أسبوع من مغادرتي (فالوري) ، قدم بابلو إلى باريس

وبقي هناك أسبوعين ، وخلال أسبوع واحد من الوقت الذي أمضاه عاد ثانية إلى (ميدي) ، وكانت جاكلين روك قد سيطرت ، وقد نقلوا إلي فحوى قولها آنذاك : «ليس بالإمكان ترك الرجل العجوز المسكين وحده على هذا الحال ، وهو في هذا العمر ، يجب عليّ أن أعتني به .» وخيم الصحفيون ، بالمعنى الحرفي للكلمة ، أمام باب بيتي ، ومر علي وقت لم أخرج فيه من الدار أسبوعًا كاملاً ، لأنه لم تكن تمر لحظة واحدة من غير أن يكون السلم مزدحماً بهم . ولم أحب التحدث عن مسألة انفصالنا ، وسرعان ما بدأت أقرأ في الصحافة تصريحات تشير إلى أنني تركت بيكاسو لأنه لم يكن يهمني العيش مع «نصب تاريخي». مع أنني لم أصرح بأي قول من هذا للصحافة ، أو لأي إنسان آخر .

وفي عطلة عيد الميلاد اصطحبت الطفلين ، كلود وبالوما ، بالقطار إلى (كان) حتى يتمكنا من قضاء عطلتهما مع أبيهما . كانت السيدة (رامييه) في انتظاري في المحطة ، واستشرتها لأرى إن كانت زيارتي لبابلو فكرة جيدة ، فأخبرتني إنه من الأفضل لي أن لا أقترب منه ، لأنه لا يريد أن يراني . لذلك أخذت القطار العائد إلى باريس في المساء ذاته من غير أن أذهب إلى (لاغلواز) ، وبعد أن انتهت عطلة عيد الميلاد ، ذهبت إلى (كان) من أجل أن أصطحب طفليّ ، فجاءت بهما السيدة رامييه إلى المحطة ، وعدت معهما إلى باريس ، دون أن أرى بابلو .

كانت دار (لاغلواز) ملكًا لي ، ولم آخذ منها غير ملابسي وملابس طفليّ التي كنا نحتاجها حينذاك ، ولم يكن قراري الانتقال منها أبداً . أما في باريس فقد كانت ملكية إحدى الشقتين في شارع (غي لوساك) تعود لي ، وقبل أن أغادر كنا قد اتفقنا أنا وبابلو ، في لحظة من لحظاتنا الأكثر هدوءاً ، على أن نلتقي بين حين وآخر في (باريس) وفي (فالوري) . وتبين لي بوضوح أنه بغيابي كان أصدقاؤه الأعزاء يكررون على مسامعه أقوالا تعني أنني كنت امرأة شريرة وأنانية لأنني أقدمت على عمل كهذا مع رجل مثله ، وسرعان ما وافقهم بابلو الذي كان لدى مغادرتي في مزاج سيئ حقاً . وبعد مضي ثلاثة أشهر على ذلك الوضع ، أصبح يكرر القول إنه لم يكن يريد قط أن تقع عيناه عليّ ثانية ، هذا لو كان بالإمكان تصديق أقوال السيدة رامييه .

عندما اصطحبت الطفلين إلى (ميدي) لقضاء عطلة الفصح ، كنت قد قررت أن أرى بابلو ، وقبل أن أغادر باريس ببضعة أيام كتبت له بهذا الصدد . ولدى وصولنا إلى (لاغلواز) توارت (جاكلين روك) عن العيان ، ولكنها غادرت الدار قبل مجيئنا بوقت قصير كما اتضح لي . ذهبت إلى خزانة ملابسي من أجل أن أغير ثيابي ، فلاحظت عدداً من التغييرات ،

ووجدت ردائي الغجري الإسباني - الذي أرتديه في أيام العطل الدينية - والذي كان بابلو قد أوصى شخصاً ما ليأتي به إليّ من إسبانيا ، قد انتزعت من ظهره كل أزراره ، كما لو أن امرأة أكبر مني حجمًا قد ارتدته ، وكانت هناك إشارات أخرى إلى أن ثيابي قد استخدمت في غيابي ، فانتابني إحساس غريب .

كان بابلو قد علم بنهاية علاقتي مع كوستاس ، فقال لي مبتهجًا : «كنت أعلم بأنه ما كان يمكنك أن تتلاءمي مع أي شخص غيري .» بعد ذلك تجهم وجهه ، وأضاف : «سأحدثك اليوم كما يتحدث الفيلسوف القديم لتلامذته الشباب ، ستكون حياتك ، في كل ما تقدمين عليه من الآن فصاعداً ، أمام مرآة تعكس لك كل ما مرّ بك خلال حياتك معي ، فكلانا سيحمل معه ثقل الماضي أينما ذهب ، وذلك ما لا يمكن تحاشيه . لقد أحببتني ، وبما أنك أتيت إليّ بعودك الطري من لا مكان ، ووضعت نفسك كلها بين يدي ، كان من السهل عليك أن تكوني سخية . لم تتعلمي بعد أننا ، حين تصنعنا الحياة شيئاً فشيئًا ، فإنها تضعنا داخل قالب معين ، لذلك قلت لك إنك متجهة نحو الصحراء ، حتى وإن كنت تعتقدين بأنك ماضية نحو التواصل والتفاهم . لقد صنعت حياتك معي ، ونقلت إليك جذوة قلقي فتمثلتها ، وإذا ما وجدت رجلا مستعداً لأن يهب لك حياته ، فإنه لن يقدر على إنقاذك كما لم يكن بمقدورك إنقاذي ، لأنه لم يجرب النار التي خبرتِها».

قلت له إنني أعرف أن في الصحارى سراباً ، ولكن فيها واحات أيضًا ، وأنه تحت ظروف معينة يصبح قدح واحد من الماء أغلى من أنفس الهدايا . تجاهل قولي ، وما يتضمنه من معانٍ ، وقال : إن علينا أن نبدأ حياتنا معًا من جديد ، ولكن على «أُسس أخرى» ، وهي أن نعيشَ صديقين لأتمكن من مساعدته في عمله ، ولنواصل حديثنا عن فن الرسم الذي قال ، إنه أصبح ضرورياً له . وقال إنه كان «سيملأ بقية حياتي» في مكان آخر ، ولا يسائلني عن حياتي الخارجية أيضاً . كان بوسعي أن أرى أنه على الرغم من تغيير الاسم ، إلا أن المملكة القديمة ما زالت قائمة . كنت أعرف أن حياتي مع بابلو قد انتهت ، فإذا كانت الحياة ستصبح صحراء أو منفى طويلاً ، فعليّ أن أواجه ذلك ، وما كان بالإمكان لحياتي أن تتراجع إلى ما كانت عليه من قبل .

ولكن ، لم يكن بيننا في تلك اللحظة أي شعور بالعداء ، وقال بابلو : «إن مكافأة الحب هي الصداقة» ، وكنا متفقين على أننا عشنا معاً تجارب سعيدة كثيرة ، وكان بيننا الكثير من مشاعر الحب والاحترام ، وأنه لم يكن ثمة سبب يمنع عدم استمرار هذه المشاعر حتى ونحن نمضي في طريقين منفصلين ، ولا سيما أن ذلك سينعكس على استقرار الطفلين .

وعلى مدى أسبوعين تحدثنا كثيرا عن الرسم ، وحين كان يعرض عليّ ذات يوم ، أعماله التي رسمها في أثناء سفري ، قال : «إنه لأمر فظيع أن ترحلي ثانية ، ليس لدي من أستطيع أن أتكلم معه حول الأمور التي تهمني جداً ، وبالطريقة التي أستطيع أن أتحدث بها معك . لقد أصبحت في عزلة أكبر منذ أن غادرت ، ربما كانت لنا مشاكلنا ونحن نعيش معاً ، ولكن يبدو لي أن الأمر سيكون أشق ونحن نعيش منفصلين .» فتجاهلت هذه الافتتاحية .

وبعد أيام قليلة قال لي بابلو : «ما دمت هنا ينبغي لك أن تري السيدة راميه .» لم أكن أريد مناقشته بأمرها ، لذلك ذهبت إلى محترف الفخار ، فلقيت من السيدة راميه فتورًا شديدًا لم أعهد منها مثيله أبداً .

سألتني : «ما الذي تفعلينه هنا؟ لا يمكنك أن تتصوري مدى ما عانى هذا الرجل المسكين بسببك ، وعودتك هذه ستؤذيه ، من السهل أن يرى الإنسان أنك بلا قلب ، وأن ما تفعلينه لأمر مخجل ، آمل أن يكون قد أخبرك بذلك .» قلت إن الأمور لم تأت على شيء من هذا على الإطلاق ، وقلت لها إنني لم أجد سبباً يمنعنا أنا وبابلو من التحدث إلى بعض .

قالت : «هناك سبب وجيه قد لا تعرفينه ، توجد الآن امرأة أخرى في حياته .» قلت إنه لم يحدثني عن هذا الأمر ، وكان من الأفضل لها لو تركت له أمر إخباري .

قالت : «إنني أخبرك الآن ، لأنها الحقيقة ، وإذا ما ظننت أنه بإمكانك أن تأتي وتذهبي كيفما يحلو لك ، وكلما خطر ببالك ، فإنك مخطئة جداً .»

في ضوء ذلك الحوار ، وبما أنني لا أنوي العودة للعيش مع بابلو رأيت أنه من الأفضل لي ربما لو رحلت في الوقت الذي كانت فيه علاقتنا العابرة هذه لم تكدر . وبوسعه هكذا أن يرتب حياته بالطريقة التي تلائمه ، وبوسعنا أن نلتقي حسب الظروف مثل أي صديقين آخرين . لم أنقل له شيئاً مما دار بيني وبين السيدة (راميه) ، وأعتقد بأن ما قالته لي هو عين الحق ، وأنه كان ينتظر أن يرى ردة فعلي قبل أن يتخذ خطوته . وحين تركت فالوري ، اتفقنا على أن آتي لأبقى مع الطفلين مدة شهر في بداية الصيف ، ثم أترك له الطفلين والمربية ليمضيا معه بقية العطلة ، وأعود في نهاية الصيف لأعيدهما إلى المدرسة في باريس ، وستظل (لاغلواز) أرضاً مشتركة بسبب الطفلين .

عدت حسب الاتفاق إلى (لاغلواز) مع الطفلين في شهر تموز ، ووجدت بابلو وحيداً أيضًا ، غير أن جاكلين روك كانت تأتي كل يوم تقريباً ، وقد تناولنا معها الغداء في بيتها عدداً من المرات . كان واضحاً من خلال كل ما قاله بابلو إنه كان يرى في وجودها فائدة في

الوقت الحاضر ، ولكنه لم يكن يفكر بأنها ستكون علاقة طويلة الأمد . ثم عدنا إلى سابق عهدنا بالتحدث أثناء عمله ، وأحياناً بعد العمل ، وحتى الثانية أو الثالثة صباحاً ، وكان بابلو ، كما استطعت أن أرى ، شديد القلق ، غير أنه كان لطيفاً جداً معي .

وقال : «بما أننا معاً علينا أن نستغل ذلك ونلهو بوقتنا من باب التغيير .» أفرحني ذلك لأنه خلال الأعوام التي كنا فيها معاً ، لم يثر قط موضوع «اللهو» ، باستثناء واحد ، فأنا ما عهدته يذهب إلى السينما ، كما أننا لم نَخْطُ داخل ملهى أو أي مكان من هذا القبيل . غير أننا طوال أسابيع ذلك الشهر من تموز أمضينا ليالٍ كاملة في نوادي (جوان لو بن) والمدن الأُخرى المجاورة ، ولم يكن بابلو ينصرف قبل أن يرى الفجر ، وما إن يراه حتى يقول : «إن الذهاب إلى النوم الآن لا معنى له» ، وفي اليوم التالي كان يبدأ ثانية من هنا وهناك . كنا ندور دوران الساعة هكذا يوماً بعد يوم ، كنت منهكة ، غير أن بابلو كان مرحاً جداً وحيوياً . كان هناك دائماً ما بين اثني عشر وعشرين ضيفاً يلحقون بنا أينما ذهبنا ، من بينهم (جاكلين روك) ، وبعض أصدقائها من (باندول) وعدد من الإسبان الذين أسند لهم بابلو مهمة تنظيم أول مصارعة ثيران في (فالوري) . كنا ننتقل من (جوان لو بن) إلى (باندول) ومن (باندول) إلى (نيم) ، ومن مصارعة ثيران إلى أخرى . في فالوري كنا نقيم معًا في «لاغلواز» ، غير أننا كنا نحتل غرفتين منفصلتين ، وحين ذهبنا إلى باندول وسكنا في الفندق ، لم يكن في نيتي أن أنام في الغرفة التي ينام فيها ، فطلبت غرفة خاصة بي ، ولكنه أصرّ على أن أشاركه غرفته كما كنت أفعل دائماً حين أسافر معه . كانت جاكلين مغتاظة وقالت : مجرد التفكير في الأمر كان عملاً «غير أخلاقي».

كان في نيتي أن أُغادر في نهاية تموز ، غير أن بابلو حثني على البقاء من أجل حضور مصارعة الثيران في (فالوري) ، والتي كانت ستقام على شرفه .

قال : «إذا أردت أن تسدي إلي معروفاً أخيراً ، فبإمكانك أن تفتتحي مصارعة الثيران في (فالوري) . إنك ستخرجين من حياتي ، فبعد أن غادرت في العام الماضي ، أصبحت في مزاج فظيع جداً ، وإنك تستحقين أن تغادري الآن حاملة معك مكرمات الحرب[٢] ، فالثور عندي من أكثر الرموز كبرياء على الإطلاق ، ورمزك هو الحصان ، وأنا أريد لرمزينا أن يتقابلا وجهًا لوجه باحتفال طقسي . »

---

(٢) مكرمات الحرب - - honours of war - منحة من الغالب إلى المغلوب ، فلا يؤخذ منه سلاحه أو عَلَمه - المترجمة .

وافقت على كل ما قال ، وكان عليّ أن أدخل الحلبة على فرس ، ثم أقوم بتنفيذ سلسلة من الحركات المتداخلة ، وأدور حول الحلبة عدة مرات ، وأقود الحصان بخطوات راقصة ، وتضمن المنهاج قراءة بيان يعلن فيه أن مصارعة الثيران تقوم تحت رئاسة بابلو بيكاسو وعلى شرفه . غير أنه لم يكن من السهل أبداً أن نجد حصاناً مدرباً تدريبًا ملائمًا للدور ، كما لم يكن أمامنا الوقت الكافي لتدريب الحصان كما ينبغي قبل بدء المصارعة . وأخيراً عثرت في (نيس) على حصان كان مناسبًا .إلى حد ما ، وبعد تدريب استغرق حوالي أسبوعين ، وصل إلى الحد الذي كان من الممكن فيه أن يعول عليه دون أن يفسد العملية .

ولم تخف السيدة راميه استياءها من الأمر ، فقالت «تصوروا تلك المرأة التي تخلت عن أستاذنا العظيم العزيز ، إنه يمنحها شرف افتتاح أول مصارعة ثيران هنا في (فالوري) - ومصارعة تقام على شرفه!» هكذا وصل إليّ احتجاجها ، وعندما كانت تعترض على أمر من الأمور لأنه «غير ملائم» ، أذكرها بأنه لا دخل لي بالموضوع ، لأن ذلك من بنات أفكار بابلو . قلت كان يسعدني أن أتنازل عن العملية كلها إلى شخص آخر ، ولكن يجب أن يكون ذلك الآخر من الصعب زحزحته من مكانه بسهولة ، فهل كانت تحب أن تجرب؟ فاحمرّ وجهها وانصرفت .

كانت جاكلين روك ، حينذاك ، تتصرف بهدوء معقول ، غير أنها في صبيحة موعد المصارعة جاءت إلى (لاغلواز) في السيارة واقتحمت الدار والدموع تسيل من عينيها وتغطي وجهها ، وقالت : «أتوسل إليك ألا تقومي بهذا العمل ، حسبه أنه سيثير السخرية . »

وسألها بابلو عم كانت تتحدث .

فقالت : «لا ينبغي لفرنسواز أن تمتطي الحصان وتدخل به الحلبة لتفتتح المصارعة ، ما الذي ستقوله الصحافة؟»

ضحك بابلو وقال : «طوال السنوات كلها كانت الصحف تنشر عني دائمًا أشياء سخيفة ، ولن يقولوا أسوأ مما قالوا ، فإذا ما أردنا أنا وفرنسواز أن نقوم بعمل كهذا ، فإننا سنفعله ، ولتذهب به الصحافة إلى حيث ما تريد . »

فاحتجت قائلة : «ولكنه يبدو مثل سيرك . »

قال بابلو : «صحيح ، إنه مثل سيرك ، وما العيب في السيرك ، هذه الفكرة تروق لي على أي حال ، فإن لم ترق لغيري) طز)».

حين رأت أنه لن يتزحزح عن موقفه ، مسحت دموعها ورفعت شعرها عن عينيها ، وقالت : «قد تكون على حق ، أنا لم أكن مدركة ، أنت دائماً على حق .» ثم غادرت .

كان البرنامج في بعد ظهر ذلك اليوم صاخبًا ومرحًا ، فحلق باولو ، ابن بابلو ، نصف شعر رأسه ، ومضى يخترق شوارع (فالوري) بسيارة قديمة ، وتبعه بابلو ترافقه فرقة جاز صغيرة في سيارة أخرى ، وبعد أن انتهت المصارعة كان بابلو في مزاج منشرح جداً .

قال لي : «كنت رائعة ، ومهيبة ، وعليك أن تبقي معي هذه المرة ، فأنت الوحيدة التي أُمضي بصحبتها أوقاتاً ممتعة ، كما أنك تخلقين حولك الجو المناسب ، سأموت ضجراً إن رحلت .» قلت له أعرف أنه لم يعد بوسعي أن أحتمل العيش على النمط السابق ، وغادرت في ذلك المساء ، فأصبح بعد مغادرتي في إحدى أمزجته السود ثانية ، ولم يعد يطيق البقاء في (فالوري) ، فأخذ معه الطفلين والمربية ، و(جاكلين روك) وابنتها وكل الآخرين ، وذهب بهم إلى (كوليوز) في) (البرنيس) حيث أمضى بقية الصيف يحوم حول السيدة لازيرم . .

***

في ذلك الخريف في باريس ، مرضت وكان عليّ أن أُجري عملية طارئة ، وبعد أن خرجت من المستشفى هاتفني كانوايلر وأخبرني عن رغبة بابلو بأن يكون الطفلان عنده يوم الأحد القادم ، وقال إن (جاكلين روك) غير موجودة ، ولن يكون هناك سوى بيكاسو والطفلين . ولما كان الطفلان صغيرين إلى حد ما - خمس سنوات وسبع - قلت له إن الأمر يبدو أيسر لكل الأطراف لو أنني ذهبت برفقتهما ، وجاء بابلو وكانوايلر لاصطحابنا ، كانا يجلسان في المقعد الأمامي ، وجلست أنا والطفلان في المقعد الخلفي ، وقاد كانوايلر السيارة نحو بيته الريفي في (سانت هيلير) على الطريق إلى (أورليان) . وفي منتصف العشاء ، قال بابلو فجأة ، إنه مريض جداً ، وكان يعرف أن قلبه بدأ يضعف ، وتطوعت للعناية به ، غير أنه قال إنه لم يشأ أن أقدم له أي شيء ، وبطبيعة الحال اضطرب كانوايلر اضطرابًا شديدًا ، وترك بابلو المائدة وصعد إلى غرفة نومه ، ومكثنا أنا وكانوايلر جالسين في الطابق الأرضي ريثما يستريح .

وبعد مرور ما يقرب من ساعة ، ذهبت إلى الطابق العلوي لأطل عليه ، وكان قد بدا على وشك أن ينهار ، غير أنه استعاد حيويته بما يكفي ليقول : «إنك وحش وأوطأ الأحياء من البشر ، هل رأيت كيف أن مجرد وجودك يكفي لإصابتي بالمرض؟ وإذا أفرطت برؤيتك فإنني سأموت ، إنك مدينة لي بالكثير .» فأدركت ، بطبيعة الحال ، في أي إطار يدور تفكيره ، لذلك هززت رأسي مشفقة ، وقلت له إنه كان محقاً كل الحق ، لأنه كان قد وجدني في الأزقة الوسخة ثم أنقذني من كل ذلك وحملني إلى القصر لأعيش مثل أميرة ، فزاده ردي غضباً . وانفجر يعربد حول أخلاقيات الطبقة المتوسطة والقيم البرجوازية ، فلعن

أبويّ لأنهما ربياني على حياة منبسطة ، وقال إنه كان يتمنى لو يستطيع أن يرمي والدي في السجن لأنه كان رجل أعمال ناجح عوّد ابنته على حياة مترفة ، كما علمها السفسطة .

وقال : «لو كنت وجدتك في زقاق وسخ ، لأصبحنا في أفضل حال ، وتكونين عندئذ مدينة لي بكل شيء ، كما يكون لك من الذكاء ما يجعلك تدركين ذلك ، لو كنا الآن نعيش تحت نظام حكم قديم ، وكنت ملكاً ، لوضعت أباك في السجن ، فالخطأ كله خطؤه .»

كان لابد أن أضحك ، قلت له يبدو لي من المضحك جداً أن يحن شيوعي إلى النظام القديم ، ، وذكرته بأننا لو كنا تحت النظام القديم لكان من الممكن أن يرميه أبي في السجن ، لأنه تسبب في ضياع ابنته الوحيدة وزجّها في حياة الملذات في مثل ذلك العمر المبكر .

فجلس بابلو على السرير باستقامة وقال : «هل لك أن تقولي بوجهي إنك كنت طاهرة .» فنظرت إليه وقلت له : كنت طاهرة .

فقال : «ألا تعتقدين بأنك مدينة لي دينًا كبيرًا؟» قلت له هذا صحيح حقاً ، وإنه علمني الكثير ، ولكنني قدمت له الكثير جداً خلال هذه السنوات ، ومنحته ، في الأقل ، بقدر ما أعطاني ، وأشعر نتيجة لذلك ، بأنني وفيت ديني إيفاءً تاماً .

قال : «إنك إذن دفعت ثمن حياتك معي ، كما تعتقدين ، مما عانيت من انزعاج في بعض الأحيان .» قلت له إنه لم يكن مجرد انزعاج ، فأنا دفعت دمي ثمناً لكل ما حصلت عليه ، وأكثر بكثير مما يدرك . وحين وجدني غير نادمة أبداً ، استسلم للأمر ، وقال إنه مريض جداً ولن يكون بوسعه أن يذهب إلى مدى أبعد في المناقشة ، وكان عليه أن يعود إلى باريس فوراً .

هبط إلى الطابق الأرضي وواجه كانوايلر الذي كان يرتعد ، وقال له : «هذه المرأة تمرضني ، لا أريد أبداً أن تقع عيني عليها ثانية .» فازداد شحوب كانوايلر ، واعتذرت له ، ولكنني قلت إنني كنت قد شعرت بأن من واجبي أن أكون مع الطفلين ، ولا سيما أنه لم يكن هناك من يُعنى بهما .

لم ينطق أي منا بشيء طوال طريق عودتنا إلى باريس ، وبين حين وآخر كان بابلو يقوم بحركة مسرحية صغيرة ليقنعنا جميعاً بأنه كان ينازع ، وكان لدي إحساس مؤكد بأنه قوي بالقدر الذي كان عليه دائماً ، فيما عدا تلك الأوقات التي يتذكر فيها أن عليه أن يؤدي مسرحيته الصغيرة ، فقد بدا وكأنه ينازع فعلا .

في كانون الأول ، كان على ابنه باولو أن يخضع لإجراء عملية فتق ، وكان الجرّاح هوالدكتور (بلوندين) ، وعقب العملية عانى باولو من انسداد وعاء دموي في الرئة ، وظل بين

الحياة والموت لبضعة أيام ، فبعث بلوندين ببرقية إلى بابلو في (ميدي) قال فيها إن باولو كان بصحة سيئة جداً ، وحثه على المجيء إلى باريس ، ولكنه لم يأت .

وفي كانون الثاني ، كان باولو لم يزل راقداً في المستشفى ، وكانت والدته أولغا تعاني من السرطان ، وترقد نصف مشلولة في مستشفى في كان ، وقد تدهورت حالتها ، ولم يكن بإمكان باولو أن يتحرك ، وكان كما أعتقد شديد القلق ، لأنه غير قادر على أن يكون معها ، وأنها كانت ستموت وحيدة ، وماتت بعد أيام قليلة . وكانت الضربة القاضية لها عقب وفاتها ، أنها دفنت في فالوري ، وهو المكان الذي احتقرته عندما أقمنا فيه أنا وبابلو ، فقد أمضت معظم وقتها في كان ، وكان من الملائم لها أكثر أن تدفن هناك . وأقيمت لها صلاة في الكنيسة الأرثوذكسية الروسية ، وعلى الرغم من وجود مقبرة أرثوذوكسية في كان ، إلا أنه تقرر دفنها في فالوري .

وبعد حوالي أسبوعين ، وحين أوشك باولو على الشفاء ، حضر بابلو إلى باريس ، ولكن لأسباب محض شخصية .

لقد أردت لحياتي أن تستقر ، وكنت قد شعرت أن بإمكاني أن أفعل ذلك مع (لوك سايمون) الرسام الشاب الذي عرفته منذ سنوات المراهقة . ولم أكن قد رأيت لوك منذ ذلك الوقت حتى التقيته قبل عام- وبعد انفصالي عن بابلو- صدفة ذات يوم في مكتبة تقع على الجانب الأيسر من النهر . وبعد سنة من لقاءاتنا المتكررة قررنا أن نتزوج ، وأردت أن أخبر بابلو عن مشاريعي ، فاتصلت به هاتفياً في منزله في شارع (دو غراند أوغسطين) وحددت معه موعداً ، واستقبلني بعد الغداء في الغرفة الطويلة في الطابق الثالث .

حين أخبرته بفكرة زواجي ، غضب وقال : «هذا عمل بشع ، إنك لا تفكرين إلا بنفسك .» قلت له إنني لم أكن أفكر بنفسي فقط ، وإنما كنت أفكر بالطفلين أيضاً . هدأ بعض الشيء ثم قال : «حسناً دعينا لا نخوض في أية معركة الآن ، سأجلب لك شيئاً تأكلينه .» ذهب إلى المطبخ وعاد بحبة من اليوسفي ، أعطاني جزءاً منها ثم قال : «من الأفضل أن لا نتشاجر على كل شيء .» قال ذلك وهو يتذكر بلا شك لقاءنا السابق في دار كانوايلر الريفي . شعرت بأنه يريد أن ينقل هذا الحوار إلى مستوى آخر ، كما لو أن هذا المكان هو الأرض التي اعتدنا أن نلتقي فوقها دائماً . فجلسنا نتحدث ونأكل اليوسفي ، وكانت روعة المكان كما أعتقد قد وضعتنا تحت سحر الأيام القديمة إلى حد ما ، وبدت جلستنا معاً في المكان مرة أخرى أمراً ممتعاً ، فهو المكان الذي بدأ فيه كل شيء . بدا بابلو مرتاحًا وسعيدًا جدًا ، وفي تلك اللحظة انفتح الباب الذي يؤدي إلى محترف النحت ، فتحة مواربة ، وكان

بوسعي أن أرى إلى الخلف شخصاً ما يستمع إلى كل ما قلنا ، ولاحظت أنه كلما يصل الحوار بيننا إلى شيء من الحميمية ، تتسع فتحة الباب منذرة بابلو بشكل ما بأنه كان يطأ أرضاً خطرة ، وسرعان ما استعاد لغته الرسمية ، وقال : «أنت مدينة لي بالكثير ، وأظن بأنك هكذا تريدين أن تقدمي شكرك لي ،حسناً ، لديّ شيء واحد أقوله لك ، ستجدين أخطائي في كل رجل آخر ، ولن تجدي لديه أيًا من فضائلي ، وآمل أن لا تجدي غير الخيبة أيتها المخلوقة الجاحدة .» كان يرتدي ساعة يد كنت قد أهديتها له ، فسحبها من يده وأعادها إلي قائلاً : «لم يعد زمنك زمني .» ولما كانت الساعة التي كنت أرتديها هدية منه ، فإنني خلعتها وسلمتها له ، فضحك ، وانفتح عندئذ الباب الخلفي ثانية ، فتجهم وجهه . كان بوسعي أن أرى بأنه لم يعد ثمة سبب لاستمرار الحوار ، فغادرت .

في ذلك الصيف أرسلت كلود وبالوما لزيارة بابلو بصحبة خادمة من المارتينيك كانت تُعنى بهما في بيتنا في باريس ، كما رتبت مع (مايا) أن تكون هناك في الوقت ذاته لترعاهما أيضاً . وتزوجنا أنا ولوك بهدوء في بداية شهر تموز وغادرنا إلى فينيسيا ، وعزمت على الذهاب إلى فالوري في بداية شهر أيلول .

وفي أثناء وجودي في فينيسيا كانت (مايا) توفيني بأخبار الطفلين والحياة في (لاكاليفورنيا) وهو بيت بابلو في كان . وذات يوم قبل أن أوشك على الرحيل ، كتبت لي لتقول إن دار (لاغلواز) أفرغت تماماً . فقمت على الفور بالكتابة إلى صديقة عمري (كريستيان باتاي) وطلبت منهاأن تتصل بالـ (huissier) ، وهو من يمثل مكتب المسؤول الرسمي عن العقار والممتلكات ، وحين وصلت إلى (فالوري) ، وجدت مسؤول مكتب العقار يوشك أن يدخل إلى الدار قبلي ، وليثبت حقيقة أن جميع ممتلكاتي قد نقلت ، وقد دون شهادة السيد ميشيل وزوجته ، حارسي اللذين قالا إن كل ما يعود لي قد نقل من بيتي .

لم تؤخذ الأشياء التي كان بابلو قد منحها لي فحسب ، كاللوحات الكثيرة وهي تعنيني أكثر من أي شيء آخر ، وإنما كانت تخطيطاتي جميعها والتحف الشخصية الأخرى التي أمتلكها قد اختفت أيضًا ، بل حتى الرسائل التي كتبها لي (ماتيس) على مدى أعوام . ولم يبق هناك غير الأسرة وبعض الكراسي القليلة ، وثلاثة صناديق من الأوراق المخزونة في غرفة السطح - حيث لم يخطر على بال أحد ، كما يبدو ، أن يفتش هناك ، وكان ذلك كل ما بقي .

بعد عودتي إلى باريس ، لم أر بابلو ثانية ، وكنت أسمع منه بين حين وآخر من خلال الآخرين : مثلاً ، في الربيع لم أُدع للمعرض السنوي في (صالون مايس Salon de Mai) ،

وفي الخريف التالي ، بعد أسبوع من عودتي من المستشفى عقب ولادة ابنتي الجديدة (اوريليا) ، تسلمت رسالة من (كانوايلر) ينهي فيها عقدي معه . أحياناً يقول لي تاجر من تجار الفن ــ ولغاية اليوم ــ إنه يرغب بشراء عملي أو بعرضه لديه ، إلا أنه لا يجرأ على القيام بذلك ، خوفاً من أن يفقد ثقة بابلو ، كما أن كل الذين غمروني باهتمامهم عندما كنت مع بابلو ، يديرون الآن وجوههم إلى الجانب الآخر عندما يعترض طريقي طريقَهم .

كان بابلو قد قال لي ، بعد ظهر ذلك اليوم الأول الذي زرته فيه وحدي ، في شباط ١٩٤٤ ، إن شعورًا يخامره بأن علاقتنا ستدخل النور إلى حياتنا ، وقال إن قدومي إليه يبدو مثل نافذة تنفتح ، وإنه يريدها أن تظل مفتوحة . وهذا أيضًا ما فعلته طالما كان الضياء يتسرب منها ، ولكنني أغلقتها على كره مني عندما وجدت أنها لم تعد مسربًا للضياء . ومنذ تلك اللحظة أحرق بابلو كل الجسور التي ربطتني بالماضي الذي شاركته به ، غير أنه دفعني بعمله هذا إلى اكتشاف نفسي ، وهكذا حققت نجاتي ، ولن أتوقف عن الشعور بالعرفان له من أجل ذلك .

حياتي مع بيكاسو

على الرغم من كل ما كتب عن عبقرية بابلو بيكاسو وأعماله، وما كتب ضده أيضاً، فإن الجانب الآخر من شخصيته لم يعرف عنه، فقد كان ذلك الوجه من حياته مخفياً إلا عن الأشخاص الذين كانو على تماس حقيقي معه، ومنهم فرانسواز جيلو التي عاشت معه قرابة عشر سنوات. وهي في هذا الكتاب تحكي قصتها وقصته معاً بصراحة متناهية، وببصيرة نافذة، فهي أول من أمعن في الكشف عن شخصية بيكاسو بوجهيها الفني والأنساني: فهو عبقري متقلب المزاج، شكّاك وملول، فصيح اللسان، شديد القلق، وهو رجل لم يتوقف عن محاربة الزمن والأعراف التقليدية، ولم يتوقف عن الإبداع.

ميّ مظفّر

